أما بعد

تراثنا بين ثقافتين. !

مقاربة التراث والعمل على استقراء ظروف تكوينه مهمة فيها قدر كبير من المشقة، غير أنها مهمة نهض بها كثير من الباحثين الذين لديهم إيمان عميق أن مشكلتنا الراهنة هي مشكلة وعي بالذات التراثية قبل كل شيء. وإيماناً من دورية **جذور** بإتاحة هذا المنبر والمنطلق للباحثين في شؤون وهموم التراث، فإنها تأمل في إعادة التوجه مستقبلاً للتركيز على قضايا بعينها كمداخل اختصاصية تسهم في بلورة مفهومات أوضح عن جوانب مختلفة من التراث. فجوانب اللغة وتقاطعها مع النص الديني ومع النمو الدلالي في مستواه التاريخي والاجتماعي تحتاج من الباحثين إلى كثير من الجهود لبلورة مفهومات عامة تساعد على فهم علاقة الديني باللغوي، وهي العلاقة التي تؤثر في النهاية في التصورات الكلية للإنسان في هذه الثقافة. كما أن العلاقة بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية ظلتا تسيران في سياقين متوازيين. غير أن هذا التوازي ليس ندياً بل فيه تغليب للسياق الرسمي من الثقافة على حساب الشعبي إلى درجة التحقير والتهميش للسياق الثاني. ويجب أن أشير إلى أن المقصود بالثقافة الشعبية هنا هي الثقافة التي تكونت في التراث عبر مرويات السرد سواء في ألف ليلة وليلة أو السير والملاحم الشعبية التي عبرت عن تحولات اجتماعية بعيدة عن مسار الثقافة الرسمية التي ظلت تلاحق التكوينات

السياسية في رصد ثوراتها وانتصاراتها وهزائمها وإحباطاتها وانشقاقاتها بعيداً عن تقديم الإنسان في صيرورته الاجتماعية والتاريخية. لقد تكون وتكرس في تراثنا ثقافة علوية نعتت بالفصحى أو أرستقراطية ثقافية للنخبة، عملت على إنتاج نصوصها وتكييف الواقع الثقافي عبر التآليف المختلفة التاريخية والأدبية واللغوية وغيرها. ونتج عن ذلك بث روح الدونية في أذهاننا تجاه ثقافة عريضة، فلم يشر إليها ضمن مناهج التعليم، ولم تناقش بشكل مقنع في المنتديات العلمية، بل ظلت ثقافة تفتقر إلى الحضور حتى على المستوى الشخصي.

إننا نأمل، في **جذور**، أن نرى توجهاً نحو هذا النوع من الأبحاث لتمييز طرحها من ناحية، ولكشف ديناميكية الفعل الثقافي المعاصر في التفاعل مع تراكمات التراث التي نعتقد أنه مازال أمامنا عمل شاق لكشف هويته وقدرته على الإجابة عن بعض قلقنا الآني. إن المستجدات النظرية في كافة الحقول الإنسانية قادرة على أن تمدنا بالأدوات اللازمة للاقتراب من كثير من القضايا التي ظل الحديث عنها سطحياً أو معدوماً.

حسن النعمي

التكلف استحسان الشيء، والإعجاب به، وحبه، والاحتفاء والولوع به مع المشقة في ذلك، إذا كان استحسانك الشيء قد دفع بك إلى الافتتان به حتى استولى على مدركاتك الحسية وغير الحسية. تقول: تكلفت الشيء. تجشّمته على مشقة وعلى خلاف العادة. فإذا تجاوز التكلف الولع، والاحتفاء بما يحسن الإنسان إلى ما لا يحسن كان العمل المتكلف قد تجاوز حقيقة الشيء المدرك إلى غير المدرك. وكان معيباً من هذا الجانب.

وقد ورد ذكر المتكلف في القرآن الكريم مرة واحدة في قول الله تعالي **﴿قل ما أسألكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين﴾**. وفي الحديث: «أنا وأمتي براء من التكلف». فالرسول صلى الله عليه وسلم مرسل بالحقيقة الإلهية، لا يتكلف غيرها ولايتخرّص ما لم يؤمر به.

وتكلف الوصول إلى شيء مع جهل بمسالك الوصول إليه فيه من المشقة ما يوقع طالبه في تنازع أمور لا علم ولا طاقة له بها. ولذلك كان تعريف أبي هلال العسكري للتكلف في صناعة الأدب في كتابه الصناعتين ليس ببعيد عن المفهوم القرآني لمعنى المتكلف. فقد عرف التكلف بأنه (طلب الشئ بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهوله) والوسائل الموصلة للغايات إما أن تكون بينة معلومة، وإما أن تكون غامضة ضعيفة، أو مجهولة معدومة. وطلب الشيء يكون بالمعلوم غير المجهول، وبالبين القريب غير الغامض البعيد.

والكلام البليغ إذا ألف بجهد خارج عن مدركات القوى الصانعة له كان متكلفاً.

وإذا كانت الاستجابة للكلام البليغ تستند في وظيفتها إلي مهمتي الإفهام والتفهم فإن المفهم (المؤلف) أفضل من المتفهم (المستقبل) مع اشتراكهما في الفضل. وإذا كان التكلف غير المرغوب فيه ممقوتاً ومعيباً إذا صدر عن الأديب المؤهل، فإن ذلك يكون أكثر مقتاً وعيباً، وشناعة ممن يدعي صنعة الكلام، وهو غير مؤهل لها كما أشار إلى ذلك الجاحظ.

وتجد التكلف في صناعة الكلام البليغ الذي لم يتجاوز مثيرات الولع والاحتفاء بما يحسن الإنسان إلى ما لا يحسن. تجد مثل هذا المستوى من التكلف لم يخرج على مقومات البيان، والفصاحة، والبلاغة. إذ البلاغة في مفهومها الواسع ليست إفهام المعنى وتوصيله للمتلقي كما زعم العتابي عندما قال: (إن كلّ من أفهمك حاجته فهو بليغ). لأنك قد تفهم المتلقي معناك، وحاجتك من غير الكلام البليغ. ولذلك قالوا: ليست البلاغة أن يفهم السامع معنى القائل. إذ لابد من إفهامه في بيان جميل مؤثر ومقبول. فالبلاغة عند غير واحد هي: (إيضاح المعنى، وتحسين اللفظ). فإن كان العرب (يحبون البيان والطلاقة، والتحبير، والبلاغة، والتخلص، والرشاقة فإنهم كانوا يكرهون السلاطة، والهذر، والتكلف والاسهاب، والإكثار لما في ذلك من التزيد، والمباهاة واتباع الهوى، والمنافسة في الغلو). كما قال الجاحظ.

والشعر يقع لقائله في الغالب بطبع سليم. والطبع مجموع القوى الصانعة التي بينها من التناسب، والتلاؤم ما يتيح لكل قوة أن تمارس نشاطها في حدود طاقاتها الإنتاجية دون أن تتجاوز حدودها إلى حدود غيرها من القوى الصانعة الأخرى. فإذا ما تجاوزت القوى الصانعة

مجتمعة أوغير مجتمعة حدودها الوظيفية، وامكانياتها، وطاقاتها، ومدركاتها فسيلوح لك ما يحدث من جراء ذلك التجاوز من صور التكلف والتصنع.

فللقوى الذهنية حدودها في صنعة الشعر، وللحس حدوده الأوسع من دوائر الإبداع. كما لمقومات الخيال حدودها التشكيلية. وهكذا تجد أن تعدد الوظائف الصنعية الفردية يتجه إلى الوظيفة الجمعية للقوى الصانعة.

وتجد كذلك أن إنتاجية القوى الصانعة من الإبداع ليست في مستوى واحد من بلوغ غاية الجودة في الصنعة ولا في وسائطها، وماهو أقل من الوسائط. وذلك عند المبدعين جميعهم، ولا كذلك عند المبدع الواحد في الحالة الواحدة، وفي الحالات الكثيرة التي يوظف فيها المبدع تلك القوى للتعبير عن حالته.

وعلى هذا الأساس تتفاوت لغة الأدب تفاوتاً ظاهراً من حيث الإسماح، والتكلف، والقوة والضعف، والحسن والقبح، والقرب والبعد، والجودة والرداءة ونحو ذلك من وجوه الكلام. وهذا التفاوت لا يكاد يخلو منه شعر شاعر. لكنه اقترن بأشعار شعراء أكثر من أشعار آخرين؛ نظراً لكثرة مظاهر التكلف من قلتها عند شاعر وآخر حتى عُدَّ التكلف ظاهرة عامة في لغة بعض الشعراء، وعفوية في لغة بعضهم.

وقد تنبه النقاد إلى مثل هذا التفاوت في لغة الشعر من خلال رصدهم طرائق الأداء الشعري عند الجيل الواحد من الشعراء وعند الأجيال المتعاقبة، وإقامة الموازنات بين طرائق الغابرين واللاحقين لهم من الشعراء.

فقد كانت الموازنات بين أشعار الشعراء تتلمَّس في مزيَّة شعر على شعر بعض القيم المعرفية، والأخرى الأدبية، التي تتحقق فيها

بعض الرغبات الذهنية، والحسيّة. فكان لتقاليد الشعر العربي في مضامينه ولغته متّسع من التعاطف لدى المتقبلين نقاداً، وغير نقاد.

فحبّذوا في مضامين الشعر ما ينمي السلوك السوي، ويغرس الفضيلة في النفوس، وفق تصَور العرب للفضائل في جاهليتهم وإسلامهم. وتطلبوا في لغة الشعر أن تكون في دائرة الاستعمال العربي حسب ما تتيحه اللغة من إمكانات تنسجم مع الإلف الذهني، والحسّي، وتستثمر طاقات اللغة في أرقى وأقصى عطاءاتها، التي لا تكاد تنحصر في طرائق بنائية محددة. فتعددت بذلك مستويات الأداء اللغوي في الشعر، بين سهلة قريبة، ومتعصّية بعيدة، ومقبولة مألوفة وغير مقبولة، متى ما خرجت على الإلف المعياري، أو النفسي.

وهذا التعدد في طرائق الأداء الشعري، الذي يتبعه تعدد في استقباله له أسبابه الطبعية المزاجية، والذهنية، التي تقصد إلى خرق المألوف قصداً مع العلم بذلك المألوف، وقد يكون انحرافها عنه لجهل به. وهذا من الظواهر العامة التي لا يختص بها عصر دون عصر ولا جنس بشري دون آخر. إذ هذا الأمر من مركبات الطبع المركوزة في النفوس، ومن مؤهلات الشاعر المكتسبة التي تسهّل عليه طرق الوصول إلى صنعة الشعر المقبولة، أو تعوقه عن ذلك لبعض الأسباب التي أشرنا إلى بعضها؛ لذلك تجد من الأشعار أشعاراً رقيقة سهلة، وأشعاراً فيها الشيء الكثير من توعر المنطق.

انظر مثلاً إلى الشعراء الأربعة المتقدمين في المزية على طبقات شعراء الجاهلية، وهم امرؤ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير، والأعشى ،فهؤلاء طبقة واحدة من حيث تقدمهم في الجودة والكثرة. وقد كان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس، وأهل الكوفة يقدمون الأعشى. وزهير، والنابغة مقدمان عند أهل الحجاز.

وكان امرؤ القيس من الشعراء المحظوظين وهذه الحظوة جاءته من أن تاريخ الشعر العربي قد بدأ منذ أوليته بما وجد من شعر امرئ القيس، فظن الناس أن هذا الشاعر قد سبق إلى أشياء ابتدعها فاستحسنها الشعراء، ثم اتبعته في ذلك تقليداً له. فكل تقليد وجد عند الخالفين من الشعراء بعده عُدّ امرؤ القيس مبتكراً له.

وإذا كان امرؤ القيس محسناً في التشبيه، فإن النابغة كان أحسن أهل طبقته ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام ليس في شعره تكلف، وكذلك كان شعر زهير، الذي زاد على أهل طبقته بالصدق في شعره وبكثرة الأمثال.

وتستوقفنا هنا صفة التكلف التي خلا منها شعر النابغة وقد جاءت بعد تشبيه شعر النابغة بالكلام، لأن المنطق على المتكلم أوسع. ولما كان الشعر يحتاج إلى البناء، والعروض، والقوافي، كان الاحتشاد لهذه الصنعة، والاحتفاء بها، من دواعي التكلف لها والولوع بها، إذ يصبح التكلف والحالة هذه سبباً من أسباب تجويد الشعر، ويتداخل مع ما نسميه معاناة المبدع الذي مثله (مثل مجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسراً من غير احتشام، فهو وإن كان ملوماً في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته، وفيض منّته). كما يقول ابن جني.

وليس التكلف المقبول، وغير المقبول، وكذلك الصلابة، والخشونة. ليست هذه الظواهر المنطقية مرتبطة ببيئة دون أخرى أو بجيل دون جيل. وقول الرسول صلى الله علية وسلم (من بدا جفا). ليس معناه أن ألفاظ البدو مبنية على التوعر، والكزازة كما هي بعض طباعهم. فعدي بن زيد شاعر جاهلي، والفرزدق إسلامي وذاك أسلس من هذا في شعره، حتى وإن كان عدي قد راكز الريف.

وخذ مثلاً على هذا الاختلاف في الشعر بين الرقة والصلابة.

والتكلف، والإسماح، ما أثر عن جرير، من رقة في الطبع، والفرزدق من خشونة في شعره، وهما متعاصران ومتلازمان. فكان الفرزدق يقول في جرير، ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره. لكن هذا وذاك لا ينتسبان إلى التكلف الذي يعني المشقة، والعناء، مما يجهد فيه الإنسان مضطراً لبلوغ أمر ما. فهنالك فرق بين الولوع بالشيء والتكلف له والوصول إليه عن خبرة، ومعرفة، والولوع بالشيء والوصول إليه بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة.

فمثل هذا التطلب الشاق هو التكلف غير المرغوب فيه ،ومن هنا يصبح التكلف المذموم من معوقات البيان الأساسية. إذ يفترض في الجهد، والمكابدة أن تقعا تحت قدرة المبدع، لأن في تجاوز القدرة، والزيادة عليها مما يجعل النفس تضيق بذلك ولا تتحمله إلا وهي في حالة قلقة. وقد جاء في الحديث أن (للمتكلف ثلاث علامات ينازع من فوقه، ويتعاطى ما لا ينال، ويقول ما لا يعلم).

إن ما تنبه له النقاد من فروق في مستويات الأداء اللغوي عند الشعراء يعد بداية الرصد والتأصيل لظاهرة التكلف في الشعر. فإذا وجدت الشاعر يوصف بالتكلف فإن هذه الصفة تتجه في الأغلب الأعم إلى معنى الاحتفاء بالشعر. وإذا وجدت هذه الصفة تطلق على الشعر فإنها تعني في الغالب التكلف المذموم غير المرغوب فيه. والملكة الطبعيّة هي مناط التكلف والإسماح.

وكان الأصمعي يمدح الشعر الذي يقل فيه التكلف حتى وإن جاء شعر الشاعر في مستويات مختلفة من الأداء كما هو الحال في شعر النابغة الجعدي الذي كان يجمع في شعره بين الجودة والرداءة، إذ كان مثله مثل صاحب الخلقان عنده خمار بواف، ومطرف بآلاف، وكان شعره محل القبول لقلة التكلف فيه.

ولما كان الجاحظ مهتماً برصد ودراسة صفات الألفاظ ومقاييس

المعاني في تأليفه، وتأصيلها وفق مجاري كلام العرب؟ فإن هذا الاهتمام قد أتاح له فرصة استقراء واسع للألفاظ الشريفة تمهيداً لانبناء المعاني الشريفة عليها في تركيب العبارة الأدبية. والشرف في هذا ينصب على بناء العبارة الأدبية بناءً فنياً مثيراً، وتقبلها من حيث موافقة العبارة للحس والذهن، واللسان والأذن، فلا تشق على واحدة من هذه القوى فيما يتعلق بمهماتها المائزة. ومن هنا ورد مفهوم التكلف في قراءات الجاحظ البيانية ببعديه المحمود والمذموم. وكان أحسن الكلام عند الجاحظ ما كان بعيداً عن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً عن التكلف.

وقد تكلم الجاحظ كثيراً عن مفهوم البيان وذلك في كتابه البيان والتبيين، وأفرد له باباً سماه (باب البيان) مشيراً فيه إلى صفات البيان اللفظية والتركيبية الجيدة الحسنة وما يعوقها عن مهماتها البيانية، وما يقابلها من صفات ضدية. وقد اتكأ في بيان موقفه من البيان على خبرته الأدبية، ونقل صحيفة بشر بن المعتمر في بناء الخطبة كما نقل ما ذكره غير واحد في تأصيل البيان العربي.

وكانت صحيفة بشر بن المعتمر من الأهمية بمكان فيما يتعلق بانتقاصها ظاهرة التكلف الذي عده بشر عيباً من عيوب الكلام البليغ منذ بداية اللحظة الشعورية الأولى عند البليغ.

فقد كان أول كلام بشر أن يأخذ الأديب من نفسه ساعة صفاء الغريزة، والطبع، وساعة النشاط وفراغ البال، لأن منتج هذه اللحظة الإبداعية الإسماحية يجنب الكلام مواقع الخطأ، ويحقق استجابة قوية لدى المتلقي، وأن لحظة إبداعية إسماحية ولو كانت قصيرة أجدى على المبدع مما يعطيه يومه الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة.

وقد ذكر بشر أن للحالات النفسية التي تكون عليها النفس لحظة الإبداع أثرها في ظاهرتي الإسماح والتكلف. فالإنسان إذا ما اشتهى شيئاً. وأحبه كان ذلك من دواعي وثوق العلاقة بين الإنسان، وما يشاكله، ويحن إليه.

والنفوس كما يقول بشر: (لا تجود بمكنونها مع الرغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة كما تجود به مع الشهوة والمحبة) وهذا الذي وثّق العلاقة النفسية مع منتجها الإبداعي، وأحدث شيئاً من الفروق الحاصلة بين ما يشتهي المبدع من الفن وما ينتجه منه، وأثر ذلك في تطلب الاشتهاء ومجاهدة النفس للوصول إليه ولو أدى ذلك إلى شيء من معاناة التكلف.

وقد أشار بشر بن المعتمر في صحيفته التي نقلها الجاحظ وجعلها نصب عينيه في دراساته البيانية إلى أن اصطحاب الطبع الغريزي المتدفق في صناعة الأدب في حالتي الإجابة والمواتاة الغريزية قد عمّق النظرة الثنائية بين ما سموه شعر الطبع، وشعر الصنعة، وكان هذا الأخير يوصف في حالات كثيرة بأنه شعر التكلف، والتعقيد.

وينبغي ألا يغيب عن البال أن الغريزة ليست مهيأة في كل لحظة للإنتاج الأدبي، فقد كان الفرزدق يقول: (أنا عند الناس أشعر العرب، ولربما كان نزع ضرس أيسر علي من أن أقول بيت شعر).

وهذا يجعل ظاهرة التكلف أمراً متوقعاً عند الشعراء جميعهم؛ نظراً لما يعتور غرائزهم الطبعيّة من مؤثرات مزاجية تعوّق دائرة أو أكثر من دوائر التجربة الإبداعية من أن تسلك مسالكها الإنتاجية دونما معوقات تثبطها عن الانبعاث في صور جيدة حسنة مقبولة ولو في مستوى الحد الأدنى من درجات القبول عند المتلقي، ووفق الحد الأدنى كذلك من صفات البيان العربي الذي يعد صفة من صفات السيادة عند

العرب. وأن الخروج على قوانين السيادة البيانية هو خروج إلى تكلف ما ليس بالحسن.

فهذا جعفر بن يحيى كان يرى في مفهوم البيان أن يكون بناء الكلام سليماً من التكلف.

وقد وصف الجاحظ بلاغة ثمامة بن الأشرس بأنها كانت راقية من حيث حد الإفهام، والسهولة، سليمة من التكلف.

ولم يفت الجاحظ أن يرصد بعض أسباب التكلف، ودواعيه ,فمن ذلك في نظره طول الكلام. فقد رأى أن الكلام إذا طال عرض للمتكلم أسباب التكلف، مشيراً إلى أنه لا خير في شيء يأتيك به التكلف. ومن أسباب التكلف، كذلك أن يصرف الأديب همه الأكبر والأكثر إلى تعميق الصنعة، والجهد فيها من حيث تهذيب الألفاظ، والانشغال في التخلص إلى غرائب المعاني. إذ في الاقتصاد في صنعة الأدب بلاغ، وفي التوسط مجانبة للوعورة. وذكر أنهم (كانوا يقولون: اكره الغلو كما تكره التقصير).

ومن دواعي التكلف عنده. التشادق، والثرثرة والاستكراه، والكد والمجاهدة، وقهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، والتعقيد، واللحن، والتنازع في الأمور، وتركيب الطبع الصلب المتوعر، وغير ذلك من الدواعي والأسباب المؤدية إلى التكلف في الكلام، وقد أشرنا إلى بعضها في صدر هذه الدراسة وكثير مما رصده الجاحظ لم نشر إليه. حتى بدا ذلك أن التكلف عيب في الثقافة العربية بعامه، وليس في لغة الكلام فالعرب لم يقصروا ذمهم للتكلف، والمتكلف في البلاغة. فقد ذموا المتكلف لأي أمر كان، ولا يكادون يضعون اسم المتكلف إلا في المواضع التي يذمونها. كما أشار إلى ذلك الجاحظ.

والمتكلف المذموم هنا هو الذي يواجه أمراً ما وهو يجهل مسالك

المواجهة، ولا يملك الحد الأدنى من آليات التعامل مع الأشياء. وهذا الذي لا يحسن مواجهة الأمور باقتدار لا يهمنا هنا. فالذي يهمنا هنا هو من يحسن صناعة الكلام البليغ، وما يمكن أن يطرأ على كلامه من صفات التكلف التي أشرنا إلى بعض دواعيها وأسبابها وهو تكلف ليس مرده الصنعة الشعرية في إعطائها ما تستحق من العناية والاهتمام. لأن الشعر صنعة، وإذا لم يكن صنعة فليس بشعر، والحذق في الصنعة أمر مطلوب، بل ضروري في كل الحالات. فالشاعر شأنه في صناعة الشعر شأن النحات، والنقاش، والمصور، والنساج.

وقد كان أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، والحطيئة، وغيرهم من الشعراء الفحول الذين يصنعون أشعارهم ويعيدون النظر فيها تنقيحاً، وتثقيفاً قبل إظهارها للناس، وكانوا يرون أن خير الشعر الحولي المحكك، كما روى ذلك الأصمعي الذي سمى هؤلاء الشعراء عبيد الشعر لطول رويتهم ومعاودة النظر في شعرهم قصد التجويد فيه، وليس قصد التباصر، والإغراب، وإظهار القدرة في اغتصاب الألفاظ قسراً.

هذا ما كانت عليه تقاليد الشعر العربي القديم إلى أن تطورت الذهنية العربية منذ أواخر العصر الأموي، وأوائل العصر العباسي إذ أخذ غير شاعر يبحث عن مضامين جديدة تلامس مشكلاته القائمة وعن لغة جديدة تعبر عن تلك المشكلات محققة رغباته الذهنية العربية الجديدة. ووجد بعض شعراء هذه المرحلة في لغة البديع ما يمكن أن يتيح لهم فرصاً تعمق تجاربهم الشعرية وكان ذلك التجديد في مضامين الشعر ولغته دافعاً للعلماء والنقاد لدراسة هذه الظواهر، ومقايسة الجديد على القديم فيما يخص تقاليد الشعر العربي، وبيان مواطن الالتقاء، والاختلاف في ذلك.

وفرقوا بين صنعة القدماء المتروية، وصنعة بعض أصحاب البديع

المغرقة في الصنعة، وأن هذه كانت نتيجة التكلف والإسراف، وتطلب الإغراب في اللغة. وهذا الذي أخرج بعض الشعر من دائرة الصنعة الطبعيّة إلى التكلف البعيد. لذلك عيب بعض الشعراء العباسيين ممن تعمل في شعره، لأن لكل شيء حداً إذا تجاوزه المتجاوز سُمي مفرطاً.

وينبغي أن أشير إلى أن ضرورة التجديد والتطلع إليه، وتأصيل طرائق لغوية جديدة ليس ذلك مكمن التكلف. وعلى هذا الأساس لا تجد انفصاماً بين الطبع الذي يمثل مجمع الملكات الإبداعية وتكلف البديع، أو غيره من أدوات بناء النص. فهناك من الشعراء من كان يتكلف البديع وهو صاحب طبع من أمثال بشار الذي كان أطبع الشعراء المولدين وأصوبهم بديعاً، ومن أمثال السيد الحميري وأبي العتاهية وغيرهم.

لكنك تجد أن بعض الشعراء العباسيين قد حاول أن يقتدي بالأوائل في بعض مفردات معجمهم، وتراكيبهم فحصل منه على توعير اللفظ في غير موضع من شعره، وقد نسبوا مثل هذا إلى شعر أبي تمام الذي نسب إلى شعره كذلك افتتانه المفرط بتجديد لغته. وأنه ومن شاكله من الشعراء المجددين لمّا (رأوا استغراب الناس للبديع على افتتانهم فيه أولعوا بتورده إظهاراً للاقتدار، وذهاباً إلى الإغراب).

وكان هذا التفريق بين مستويات من مستويات الأداء الشعري قد أفرز ما سموه قضية الطبع والصنعة في الشعر، وأن الطبع والصنعة مستويان متقابلان من مستويات الأداء الشعري وكأن شعر الطبع يخلو من لطافة الصنعة، وشعر الصنعة يخلو من مثيرات الطبع، وهذا ما لم يستقر أمام الحقيقة الشعرية.

إن هذه المقابلة الثنائية بين المطبوع والمصنوع من الشعر ليست من الدقة بمكان لأن الطبع جماع عناصر الملكات الإبداعية الصانعة بما

في ذلك التثقيف، والتنقيح، وطول الروية. والشيء الذي عليه حقيقة الشعر أن مصدره الحس والذهن، وأن هذين المصدرين متلازمان لا ينفك أحدهما عن الآخر في صناعة الشعر، وهذا ما لم يتنبه له بعض النقاد القدماء الذين نظروا إلى الطبع والصنعة في الشعر نظرة مزدوجة فتناقلت التآليف النقدية القديمة هذه القضية النقدية المزدوجة تناقلاً وهمياً لا أساس له من الحقيقة.

وكان ابن قتيبة من أوائل النقاد الذين توسعوا في مناقشة ومعالجة قضية الطبع والصنعة عندما فرق بين الشاعر المطبوع والشاعر المصنوع المتكلف، ومن هذا التفريق يصبح عنده شعر مطبوع، وشعر مصنوع متكلف. والتكلف صفة للشاعر يختلف عنده صفة للشعر.فالشاعر المطبوع عنده هو الذي ينظم على السليقة مع قدرته على الارتجال، وسعة الخاطر، وهو (من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة). والشاعر المتكلف عنده هو الذي ينتقي ويختار وهو ما اجتمع له الطبع والصنعة، وقوم شعره بالثقاف.

فالتكلف صفة للشاعر هو الطبع، والتكلف صفة للشعر يعني الشعر المعيب لأنك تتبين عليه (ما نزل بصاحبه من طول التفكّر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه). فالشاعر المتكلف عند ابن قتيبة هو صاحب الصنعة اللطيفة.

وقد مثل لهذا المستوى من الشعر بشعر زهير والحطيئة وأشباههما. والشعر المتكلف عنده ما تكلف فيه الشاعر المكابدة والعناء فخرج به من سهل الكلام المألوف إلى التعقيد المرذول. فقابل بين هذا وذاك ووصفهما بالإسماح والتكلف. وقد تعامل مع التكلف

الصنعي غير المرغوب فيه تعاملاً بلاغياً حيث فهم التكلف هنا بمعناه الذي عرف به عند البلاغيين المتأخرين.

فابن منقذ يعرف التكلف بأنه (الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنه يدل على تكلف الشاعر لذلك وقصده إليه، وإذا كان قليلاً نسب إلى أنه طبع في الشاعر). وابن منقذ وغيره من البلاغيين ممن ذهب هذا المذهب في النظر إلى لغة الشعر البديعية نظروا إلى البديع بوصفه حلية تزيينية أكثر منه بنية لغوية لها علاقاتها التركيبية شأنها في ذلك شأن ألفاظ الجملة الشعرية من غير ألفاظ البديع.

فاللغة الشعرية في نحوها وصرفها وبلاغتها، ومتعلقات هذه اللغة لا تكتسب مزية الإسماح أو التكلف والحسن أو القبح والخفة أو الثقل في بناء الجملة الشعرية إلا بعد تضام ألفاظ الجملة بعضها إلى بعض. فالبديع من هذا الجانب ليس شيئاً خارجاً عن لغة الشعر.

لذلك لا تكون الكثرة والقلة في استعمال البديع التي أشار إليهما ابن منقذ هي مناط التكلف والإسماح.

ويبدو أن ما ذكره ابن المعتز في كتاب البديع من تكلف بعض الشعراء لغة البديع، وتطلبها بإسراف قد جعل بعض البلاغيين ينسبون التكلف إلى التوسع في استعمال اللغة البديعية، والإكثار من ذلك.

وقد سبقت الإشارة إلى بعض أسباب التكلف عند الجاحظ وعند ابن قتيبة. ولم ينسبا التكلف في عمومه إلى اللغة البديعية. وكانت صفتا الإسماح والتكلف هما الصفتان الأكثر وروداً في حركة النقد العربي القديم.

ولو اتجه هذا النقد إلى دراسة ظاهرتي الإسماح والتكلف بمتعلقاتهما الكثيرة من خلال صفات الألفاظ ومقاييس المعاني لما وقعوا

في مأزق قضية الطبع والصنعة. هذه القضية الوهمية التي استفرغت حيزاً كبيراً من جهود النقاد دون الوصول فيها إلى شيء من الحقيقة النقدية.

لقد صنفوا أبا تمام فيما سموه قضية الطبع والصنعة بأنه شاعر صنعة، وأنه يتكلف في شعره كثيراً وكان شعره محل الاستشهاد على شعر التكلف والتعمل والصنعة البعيدة، ولم ينظروا إلى شعره ذي المسحة الإسماحية الذي بلغ فيها طبعه المتدفق غاية الجودة والحسن ولم ينظروا كذلك إلى أبي تمام المتلقي الذي كان يختار الشعر وفق ما يشتهي. ولم يتنبّهوا إلى تطور الذهنية العلمية العربية، وتطلع هذه الذهنية إلى لغة تشبع رغباتها سواء كانت ذهنية منتجة أو ذهنية متقبلة. وقد اتهمت هذه الذهنية الإبداعية بالخروج على تقاليد الشعر العربي التي قام عليها عمود الشعر العربي. ولم يكن ذلك الاتهام في مكانه فقد ذكر البحتري وهو الشاعر الملتزم بقوانين الشعر عند جمهرة النقاد بأن أبا تمام كان يتحرك في دائرة عمود الشعر وأن البحتري كان أقوم من أستاذه بالعمود وشهادة البحتري لنفسه بأنه كان أقوم بعمود الشعر من أبي تمام شهادة فيها نظر؛ فالذين قرأوا المشكل من شعر أبي تمام من أمثال المرزوقي وغيره لم يجدوا أبا تمام قد خرج على قوانين اللغة العربية بل وجدوا في شعره ميزة، وفضيلة بأنه كان تواقاً إلى استثمار القانون اللغوي في إمكانياته، وطاقاته، وفضاءاته الواسعة.

وانظر إلى شعر البحتري الشاعر المطبوع على رأي كثير من النقاد، الذي لم يخرج على عمود الشعر العربي. فستجد في شعره من التجنيس، والمطابقة، والاستعارات البعيدة الشيء الكثير. فهل تكلف شيئاً من هذه اللغة البديعية؟.

إن هذه الإشارة السريعة إلى موقف قضية الطبع والصنعة من شعر شاعرين دارت هذه القضية أكثر ما دارت حول شعريهما تدفعنا

إلى إعادة النظر في ثنائية الطبع والصنعة ليتلاشى ذلك الفصل الحاد بينهما في بناء الشعر، وينفك الارتباط الضدي بينهما.

ويكون الإسماح الذي يستصحب قوة المعاناة، وشدتها ولاينفك عن لطافة الصنعة صفة للشاعر المؤهل وللشعر المرغوب فيه وذلك عندما يطلب الوصول إلى الشيء بولوع به، وتكلف له عن معرفه بطرائق الوصول إليه.

أما إذا جاء التكلف صفة للشعر فإن ذلك يعني أن الملكات الإبداعية الصانعة لم تقع تحت قدرة المبدع مما يدفع هذه القوى إلى تجاوز إمكانياتها الإنتاجية، فتضطرب رؤيتها للأشياء، فيخرج الشعر، وأثر التكلف يلوح على بنيته والتكلف إذا دخل شيئاً شانه، وانتقص من قيمته لأن المشقة فيما وراء القدرة الممكنة تضطرب معها الرؤى، والتجارب فتصل إلى حالات من الاستغلاق المبهم، أو التفكك المخل أو الغثاثة المستكرهة.

فقد رأى ابن طباطبا أن التكلف يأتي صفة من صفات الأشعار الغثة. وقد أفرد مبحثاً مستقلاً في كتابه (عيار الشعر). سماه (الأشعار الغثة المتكلفة النسج) والشعر الغث عنده ما اجتمع في ألفاظه ومعانيه ونسج عباراته وقوافيه من الصفات غير الحسنة ما يحيله إلى التكلف.

ورأى أن عينية الأعشى التي مطلعها:

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

من الشعر الغث المتكلف. والقصيدة مكونة من ستة وسبعين بيتاً لم يجد ابن طباطبا فيها من الأبيات الحسنة البعيدة عن التكلف سوى ستة أبيات. رأى أنها لا تسلم هي الأخرى من الخلل الظاهر.

وقد انتقص ابن طباطبا قصيدة أخرى للأعشى. رأى أنها من

الشعر الغث المتكلف. وهي النونية التي مدح فيها الأعشى قيس بن معد يكرب الزبيدي.

لعمرك ما طال هذا الزمان   على المرء الاعناءُ مُعَن

ورأى أنها مثل العينية في التكلف، وبشاعة القول، وأن مثل هذا الشعر المتكلف يصدئ الفهم، ويورث الغم.

لقد تحامل ابن طباطبا كثيراً في وصف شعر الصناجة بالتكلف ولعله كان يحاول بهذا التحامل أن ينتقص من الشعر القديم بعامة، في مقابل الاعتداد، والاحتفاء بالشعر الجديد.

فقد احتفى بشعر أحمد بن أبي طاهر في مقابل غضه من شعر الأعشى. ورأى أن شعر أحمد بن أبي طاهر المغمور أولى بالاستحسان، والاستجادة من كل شعر تقدمه.

وهذا الحكم من أشنع الأحكام النقدية. فهو كما ترى حكم عام لا يستند على استقراء، وموازنة بين الشعر القديم بعامة، وشعر ابن أبي طاهر. هذا من جهة. ومن جهة أخرى لم يكشف للقارئ أسباب التكلف، ومواطنه في شعر الأعشى ولم يشر إلى صفات الإسماح في شعر ابن أبي طاهر.

لذلك لم تكن أسباب التكلف ودواعيه، وملامحه واضحة في ذهن ابن طباطبا، إلا أن يكون الشعر القديم لا يصلح لمزاج عصر ابن طباطبا.

فابن طباطبا من النقاد الذين داخلهم شيء من الإحساس بأن الشاعر المحدث في زمانه يواجه أزمة شعرية. لأن المتقدمين في نظر ابن طباطبا سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة.

وهذا الإحساس في غير مكانه من حقيقة بناءات الشعر المعرفية والأدبية. فالمعاني لا تنضب بتقدم الزمن، والألفاظ تتجدد بتجدد الحالات، والحاجات المعبرة عنها.

وكانت محاولته في حل هذه الأزمة أن أشار إلى ضرورة تعميق الصنعة الشعرية، والاقتداء بالمحسن من الشعراء المتقدمين، وبكتاب الرسائل فيما يتعلق بتحقيق الوحدة الخارجية للقصيدة، وأن مرد ذلك إلى الفهم الثاقب في قضية الاستجابة. وكل ذلك يعد من دواعي التكلف في الشعر، وليس من دواعي الإسماح الطبعي.

وقد عد قدامة بن جعفر بعض مظاهر التكلف من عيوب الشعر كأن يتكلف الشاعر اللفظ الحوشي على جهة التطلب والتكلف واللفظ الحوشي هو الذي لا يتردد في كلام العرب كثيراً. ومتى نافر اللفظ الطبع، ونبا عن السمع كان ذلك اللفظ متكلفاً. ومن التكلف الذي ينبو عنه السمع عند قدامه الزحاف في الشعر إلي درجة الإفراط في التزيد منه مع أن الزحاف من أقل، وأهون، وأضعف عيوب الشعر ومن التكلف عند قدامة كذلك ما يلحق المعاني من الفساد في الأقسام، والمقابلات، والتفسير، والاستحالة والتناقض.

غير أن التكلف الصنعي المعيب الذي كثرت أسبابه ودواعيه مما أشرنا إليه ومما لم نشر إليه ليس معياراً قاراً بحيث يكون ظاهرة عامة في الشعر المصنوع ذهنياً، أو العميق المحفور وجدانياً حفراً ينم عما وراءه من حركة النفس ذات الغور البعيد المتاح.

وكان الآمدي يميل إلى شعر الإسماح، وقرب التأتي، فوجد ضالته هذه في شعر البحتري ولا يميل إلي طريقة أبي تمام المتوعرة، والمتكلفة في نظر أنصار البحتري.

ولما كان أبو تمام يغرب في استعاراته فقد حاول الآمدي أن يقنن

الاستعارة، وأن يجعلها لغة سماعية فما وافق السماع كان مقبولاً حسناً، وما لم يوافق ذلك كان منحرفاً، ومتكلفاً معيباً.

وقد أكد صاحب كتاب الوساطة على أن تطور الذهنية العربية وتحضّرها كان سبباً من أسباب تنامي مفردة التكلف في الشعر.فالتحضّر في نظره أورث اللحن، والركاكة والعجمة، وهذه من دواعي التكلف. بالإضافة إلي تقليد الشاعر المحدث للقدماء في بعض تقاليد الشعر القديم بأشد تكلف، وأتم تصنع. وبقي الحس والذهن وهما مصدرا الإبداع يتنازعان أسباب الاستجابة الفنية من عدمها، إسماحاً، أو تكلفاً.

ويفترض أن يكون الذهن مرجوحاً في هذا. لسبب واضح ،هو أن الغلبة الإنتاجية في الفن تكون دائماً للحس وليس للذهن.

وقد أشار ابن جنى في الخصائص إلى أهمية تعميق الصنعة المعنوية التي طريقها تعميق الصنعة اللفظية. فرأى أن اهتمام الشعراء العرب بالألفاظ نابع من اهتمامهم بالمعاني التي هي أقوى، وأكرم، وأفخم قدراً في نفوس العرب. فمهما بالغ الشاعر العربي في ذلك فإن قصده أن تكون تجربته أوقع في السمع وأذهب بها في الدلالة على القصد بعيداً عن تهجين العبارة، والتنازع في تطلبها، وتكلف الوصول إليها غير أن العناية بالمعاني التي طريقها العناية بالألفاظ عند ابن جنى قد تقود إلى التكلف في نظر أبي هلال العسكري في الصناعتين. إذ الغاية من تدقيق المعاني في نظر العسكري سبيل إلى التعمية، ودليل على العجز عن الإبانة. ومن صفات التكلف عند. انغلاق المعنى، واستبهام المغزى، والكد والاستكراه، والتوعر، والتقعّر والغثاثة، والرثاثة، والمعاظلة.وقد سبقت الإشارة إلى بعض هذه الصفات عند غير واحد من النقاد السابقين وقد ذكر الباقلاني في إعجاز القرآن أن القصد إلى تكلف صنعة الشعر تتحوّل إلى عادة،

وممارسة ذهنية مدربة لإظهار براعة الذهن . وذكر (أن أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وألطف تعّملاً، وأن يختار الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة، والقوافي الواقعة). مشيراً إلى شعر التعمل الذي يكون الشعر به متكلفاً.

وإذا كان اختيار الشعر يقوم على حاسّة ما يشتهي المختار وليس على حاسته الإنتاجية؛ فإن الطبائع المركوزة في النفوس مختلفة من ذلك الطبائع المدنية السمحة السهلة، والرقيقة والجمالية. ومنها الجافية الوعرة، والثقيلة والخشنة، والتي يأسرها الفكر، ولا يأسرها الجمال وهذا، وذاك له أثره الذي لا ينكر على المنطق، والتلقي. والذين يقدمون الأشعار المتكلفة المستثقلة، ويجعلونها من مختاراتهم لا يقدمونها لشيء يرجع إلى صفات الألفاظ ومقاييس المعاني الشعرية من حيث الحسن والجودة فحسب فقد تجد من يقوم اختياره تبعاً لطبعه، ولاستجابته الجمالية، أو الذهنية.

ولما كان المرزوقي مهتماً بشرح مختارات أبي تمام، وشرح المشكل من شعره. وأن هذا الشاعر قد اعتور شعره شئ من التكلف، والإسماح، واختلف الناس حول شعره، فإن هذا قد دفع المرزوقي إلى بيان موقفه من قضية الطبع والصنعة التي مازالت حية حتى عصره.

فقد عبر المرزوقي عن لطافة الصنعة وحسنها بلا تكلف التي أشار إليها الباقلاني في إعجاز القرآن. وذكر المرزوقي أن هذا المستوى من الأداء اللغوي المرغوب فيه هو الشعر المطبوع. ففهم الطبع على أنه اجتماع القوى الصانعة، الغريزية، وغير الغريزية في صنعة الشعر. وفهم الشعر المصنوع على أنه ما تجاوز طاقات القوى الطبعية الصانعة. مؤكداً على البعد البلاغي لمفردة التكلف.

ولم ينسب المرزوقي ظاهرة التكلف إلى شعر مرحلة معينة. فقد تكون في شعر القدماء، وفي شعر المحدثين أصحاب البديع. غير أن

هناك شبه إجماع على كثرة التكلف في لغة البديع عند المتأخرين من الشعراء.

وقد ذكر ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة أن الحشو الردئ من علامات التكلف، وهو أن تضع كلمة حشواً لإصلاح الوزن، وتناسب القوافي، والقصد إلى السجع. فالحشو مذموم لخلوه من الفائدة. وإذا كان الفن ومنه الشعر تدركه المعرفة، ولا تحيط به الصفة، وأنه (ليس للجودة في الشعر صفة إنما هو شئ يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف والملاحة في الوجه). كما قال ابن رشيق في العمدة فإن مرد صفات الجودة، والحسن في الشعر إلى النفس أمر في غاية الأهمية، فالنفس تنبسط لما يلائمها وتنقبض عما ينافرها. والتكلف يشين الأشياء فلا يقع فيها شئ من القبول.

وقد تأثر عبد القاهر الجرجاني بالبلاغيين قبله في ذم الاستكثار من البديع لأنه خروج علي سجية الطبع لكن التكلف عنده لا يكون في اللفظ. فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف. فاللفظ قد لا يكون متكلفاً مستثقلاً في تركيب وسهلاً حسناً في موضع آخر والشاعر إنما يقول ليفهم، وكثرة التكلف تفسد المقاصد، وتبعدها عن الإفهام وكانوا يقولون: (شر الشعر ما سئل عن معناه) وقد ذكر حازم القرطاجني بعض ملامح التكلف التي تخل بأركان المعنى، وقد وردت تلك الملامح عند البلاغيين قبله. لكنه رأى أن تكامل القوى الإبداعية الصانعة من حيث جاهزيتها الإنتاجية يبعد الشاعر عن التكلف. وقد سمى هذه الجاهزية باستكمال النفس في فهم أسرار الكلام. ورأى أن سرعة الخاطر وبطأه في صناعة الشعر ليسا سبباً في التكلف من عدمه.

وقد انتقص العرب الغموض الناتج عن التكلف، ذلك الغموض الذي يقصد إليه الشاعر قصداً. وهو يعد ظاهرة عند الشعراء أصحاب الدعوات الحرة في كل جيل، وأصحاب فلسفة المعاني. وقد استحسنه

غير واحد من دارسي النقد العربي في العصر الحاضر، وعده بعضهم ظاهرة فنية، مع أنه عيب ما بقي الشعر غامضاً. ولا يمكن بحال من الأحوال اغتفار التكلف، والتبرير له، والتحول به من ظاهرة قبحية إلى ظاهرة فنية حسنة؛ لأن العرب من أكثر الشعوب في حب تحسين الكلام، وتحبيره، وإيضاحه، وتقريبه.

وقد قابل الدرس النقدي العربي الحديث بين الوضوح والغموض، وعد غير دارس الوضوح في أي مستوى من مستوياته لغة مبتذلة لا تثير في متلقيها استجابة جيدة حسنة ورأوا أن الغموض يصدم الذاكرة والحس فيثيرهما لمواجهة النص الغامض، متوسلين إلى كشفه بأدوات بنائه؛ فإذا لم يتم لهم معرفة عناصره توسلوا إلى معرفته بتوجيه قراءته توجيهاً خارج دائرة اللغة، حتى إذا استعصت القراءة وفشلت في الوصول إلى شيء مقنع من مكونات النص المعرفية والأدبية. وقصرت آليات القراءة وطرائقها عن تعرية جسد النص الغامض وشرح لحمته تشريحا وإعادة بنائه؛ نسبوا ذلك إلى عجزهم دون احتشام من ذلك العجز. وإلى معاندة النص لقدراتهم التحليلية وبذلك العجز، وهذه المعاندة النصية يترقى ذلك النص إلى درجة من الفنية الراقية زعماً غير حقيقة فيأخذ النص قيمته من تمنعه عن الإفصاح المبين عن هويته لغة ومعرفة ويصبح النص نهباً لكل قارئ وفوضى بلا كيان حي تلمس فيه ملامح النص النابض بالحياة. إن لغة النص ليست لغة فوضوية حتى تسري الفوضى في أعضاء النص ومفاصله، وما يقال عن لغة النص يقال كذلك عن معرفته، التي تبدأ دائرتها الأولى في الذهن وتترتب وفق حركة النفس بها فتخرج في معادلها التعبيري في وحدة اجتمع المنطق والشعور في بنائها بناءً متماسكاً.

لقد اغفل الباحثون عن الغموض في الشعر أهمية البعد التوصيلي للغة. ذلك البعد الذي يضبط إيحاءات اللغة من أن تنحرف

عن أصول البيان العربي. فاللغة العربية هي لغة البيان. وجمالها يكمن في بيانها وليس في غموضها. وقد امتدح الحق سبحانه وتعالى البيان في محكم التنزيل الذي نزل بلسان عربي مبين يحمل رسالة السماء إلى الأرض ليقف الناس على أسراره، ويهتدوا إلى معرفة أحكامه، التعبديّة والمعاملاتية تمهيداً للالتزام بها نصاً وواقعاً.

والشعر هو فن اللغة، ومنطق الشعور، وهو رسالة من منطق وجداني إلى منطق يماثله، ويفترض والحالة هذه أن تعبر هذه الرسالة من دائرة الإبداع إلى دائرة التلقي في أي صورة من صور القبول. وإذا نظرت إلى أبرز الأسباب التي دفعت منتج النص الأدبي إلى أن يكون نصه غامضاً رأيتها لم تخرج عن أسباب التكلف، ودواعيه التي أشرنا إلى بعضها. فمن أبرز أسباب الغموض إخراج التجربة قبل نضجها فيخرج الكلام ناقصاً مشوهاً غير مستقيم. ومن الأسباب كذلك ضعف المخزون المعرفي وقلة الخبرة اللغوية، والقصد إلى تعمية التجربة وهندستها هندسة ذهنية. والقصد إلى ذلك يتم في حالة اكتمال الآلة، أو في حالة نقصانها.

وهذه الأسباب كلها من متعلقات التكلف وعلى هذا الأساس يكون الغموض في الأدب عيباً.

وقد كان العقاد وصاحباه في كتاب الديوان يصفون النص الأدبي المحكم بالعمق، ولا يصفونه بالغموض. وعلى هذا فإن دراسة ظاهرتي الوضوح والغموض في صناعة الأدب ليست تحولاً بقضية الطبع والصنعة عند القدماء إلى قضية نقدية مزدوجة جديدة تبحث في صفات الوضوح والغموض، ومقاييسهما إذ النظرة إلى بناءات النص الأدبي معرفياً وأدبياً نظرة مزدوجة من خلال الطبع والصنعة، والوضوح والغموض بعيدة كل البعد عن منطق الشعر، وعن الحقيقة النقدية.

ومن هنا لا يمكن بحال من الأحوال أن تنظر إلى مفردة التكلف

في مقابل مفردة الإسماح، وتصنيف الشعراء أو الشعر بناء على ذلك. فلو فعلنا ذلك لوقعنا فيما وقع فيه أصحاب النظرة المزدوجة بين الطبع والصنعة، والوضوح والغموض. ولأضفنا بذلك وهماً نقدياً جديداً، على وهم قديم، وآخر حديث.

فالشعر لغة لها مثيراتها الغريزية، والمكتسبة. وهو كذلك صناعة تنتجها غير قوة مجمعها ما سميناه ملكة الطبع؛ التي تعد مجمع القوى الصانعة.

والطبع بهذا المفهوم الواسع قد ينتج الأدب القريب والبعيد، والسهل، والمتوعر، والواضح والغامض والسمح والمتكلف. وهذه المستويات الأدائية تجدها في شعر الشاعر الواحد ويكون ذلك بتغليب صفة على صفة، وفق مستوى الملكة الطبعية عند الشاعر وطبيعة مثيراتها.

من خلال هذا العرض الذي تناولنا فيه مفردة التكلف في التراث النقدي العربي من الوجهتين الدلالية والوظيفية، واستشرنا فيه أبرز التآليف النقدية القديمة. تبين لنا أن هذه المفردة ما تزال قادرة على ممارسة مهمتها النقدية، وبالإمكان تفعيلها في حركة النقد العربي حاضراً ومستقبلاً. خاصة إذا ما استعملناها في مكانها الصحيح من وجهة النظر التطبيقية وتعاملنا معها بوصفها عنصراً مهماً من عناصر نقد الأدب. وهذا يدفعنا إلى معرفة صفاتها ومقاييسها المبثوثة في أصول البيان العربي، ويدفعنا كذلك إلى توثيق العلاقة بين لغة النص الأدبي والحالات التي عبرت عنها اللغة. بحيث ننظر إلى اللغة في حدود قانونها وإمكانياتها وفضاءاتها الواسعة، وطرائق الأداء التي يصعب حصرها، ونواجه حقائق الأشياء الواقعة لمنتج النص التي أفرزت فكراً وجدانياً له أهميته في تطور المعرفة ولغة أدبية مثيرة لم تخرج على مجاري كلام العرب.

1 - توطئة

يميز هارتمان Hartman - في نشأة علم لغة النص - بين سبع مراحل من التطور وضعت معالمه، هي: علم البلاغة، وعلم الأسلوب، والتأويل، والسيميائية، وتحليل المضمون، ونظرية أفعال الكلام، والبلاغة الجديدة. أما علم البلاغة - من بينها - فقد تجلت أهميته في تعامله مع اللغة من حيث هي خطاب فعلي، وفي تشكيله أنماط الاتصال المؤثر ومعاييره[1].

في علم البلاغة العربي، تقع مناطق شاسعة للعناية بطرق الإبلاغ المؤثر فضلاً عن العناية بمعايير البنية المثلى للنص وصناعته. ولكن تظل بين العلمين وجوه للمفارقة. بينما علم البلاغة الغربي كان أول العلوم التي أسهمت في تأسيس هذا العلم اللغوي النصي، لم يطور علم البلاغة العربي علماً جديداً.

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تبصرات القدماء ومنظوراتهم إلى خاصية الحبك Cohernce. وتسعى من وراء ذلك إلى استصفاء المبادئ والتصورات التي يمكن لها أن تتخذ مرتكزات لتحليل النص العربي تحليلاً مناسباً، لا يغفل عن خواصه ومعاييره البنائية والاتصالية، من حيث إن النص - في المقام الأول - إنتاج بيئته

الاجتماعية والحضارية، وهو - في الوقت نفسه - يدل عليها ويمارس فيها وظائفه.

وأحسب أن علم لغة النص وتحليل الخطاب هما أفضل نقطة يلتقي عندها علم البلاغة وعلم اللغة أحدهما بالآخر. من ثم، تأمل هذه الدراسة أن تكون خطوة على طريق توثيق الصلات بين علم البلاغة وعلم اللغة توثيقاً يفيد منه كلا العلمين؛ وذلك بأن يدفع علم البلاغة علم اللغة إلى تجاوز حدوده التقليدية التي تقنع بوصف الأنماط البنائية المفردة الصغرى للغة وتحليلها، إلى علم الاتصال والتداولية ونحوهما، وبأن يدفع علم اللغة علم البلاغة إلى تجاوز إطاره التقليدي نظاماً من القواعد والمعايير عما يجب في الكلام وما لا يجب، إلى معالجة إشكاليات نصية مهمة من منظور لغوي، مثل تخطيط النص واستراتيجيات الإنتاج، واستراتيجيات تشكيل النصوص الكبرى، واختلاف بنى النصوص باختلاف فئاتها، ومعرفة كيفيات تدرج المضمون النصي، ومعرفة بنى النص الكلية وغيرها. لهذه المحاولة في البلاغة العربية الآن نظائر في البلاغة الأوروبية. أضرب مثالاً على ذلك محاولة رولان بارت ROLAND BARTH في كتابه «قراءة جديدة للبلاغة القديمة» الذي بناه على أساس مصطلحات بنيوية وسيميائية[2].

وتتخذ هذه الدراسة من فحص مفهوم الحبك ومرادفاته في تبصرات التراث العربي وسيلة لبلورة المفاهيم والمنظورات اللغوية والبلاغية وتوثيق الصلات بينها في تحليل الخطاب، بعد أن ثبت أن قضايا البلاغة بفروعها المختلفة قضايا لغوية الطابع في مجملها، وأنها - كما يقول دكتور تمام حسان - لا تقرب من الطابع النقدي إلا في مواضع محددة[3].

في هذه التوطئة، ينبغي لنا - قبل الكشف عن تبصرات القدماء ومنظوراتهم في الحبك وتحليلها - أن نعرف: ما الحبك؟ وما موقعه بين

معايير النصية؟ وما أهم المفاهيم الأخرى التي ترتبط به عند تحليل بنيته؟.

كان من أهم ما تمخضت عنه النظرية اللغوية المعاصرة علم لغة النص. وكان من إسهامات علم لغة النص المهمة تحليل ما عرف بمعايير النصية Norms of Textuality. ومعايير النصية هي المكونات التي تجعل النص كلاً موحداً متماسكاً دالاً، لا محض سلسلة من الكلمات والجمل غير المترابطة. هذه المكونات هي: السبك Cohesion والحبك Coherence والقصد Intentionality والقبول Acceptability، ورعاية الموقف Situationality، والتناص Intertextuality والإعلامية Intformativity.

تتكامل المكونات السبعة السابقة في تحقيق الطبيعة النصية للنص. كانت هذه المكونات الفكرة المركزية في عمل رائد في مجال علم لغة النص؛ وهو عمل دوبوجراند De Beaugrande ودرسلر Dressler المسمى: (مدخل إلى علم لغة النص An Introduuction to text linguistics).

في علم اللغة المعاصر جعل الشرط الجوهري للنص أن يكون كلاً موحداً منتظماً في وحدة دلالية، لا تجميعاً محضاً بين جمل يعوزها الترابط الدلالي، سواء في ذلك أن يكون نصاً منطوقاً أم مكتوباً، قصيراً أم طويلاً. من أجل ذلك نظر إلى النص بوصفه تصميماً للمعاني على مستوى أعلى(4). وفي ضوء ذلك أيضاً عرف النص عند هاليداي ورقية حسن بأنه وحدة من التنظيم الدلالي الموقفي؛ أي أنه استمرارية معنوية أو انتظام للمعاني في السياق، تشيّده علاقة الحبك الدلالية(5).

يكون السبك والحبك - من بين المعايير السبعة بوجه خاص - ثنائية مفهومية في حقل علم لغة النص وتحليل الخطاب. يربط السبك بين عناصر سطح النص، ويكمن الحبك بين عالمه النصي؛ أي أنهما

يشيران إلى كيفية تكيف العناصر التي تكون النص بعضها مع بعض وصنع المعنى. السبك والحبك - كما يقرر دوبوجراند ودرسلر - أوضح معايير النصية، وإن كانا لا يمكن لهما أن يقدما فواصل مطلقة بين النصوص وغير النصوص في الاتصال الفعلي[6].

يجعل علماء النص للحبك أهمية خاصة. الحبك عند كلاوس برنكر Laus Brinker هو المفهوم النواة في تعريف النص، وهو يقع عنده في مركز علم لغة النص الموجه إلى النظام اللغوي[7].

ويرى كل من هاينمن Heinemann وفيفجير Viehweger أن وحدة النص Texteinheitlichkeit لا تقاس بظواهر سطحية؛ ولكنها تقاس بالبحث عنها في البنية الدلالية الأساسية semantische Basisstruktur التي تكشف عنها المسائل الدلالية الكبرى للأبنية المركبة والحبك النصي[8].

يرجع المفهوم Cherence في الإنجليزية أو Kohacrenz في الألمانية إلى الأصل اللاتيني Chohaerentia. وهو مستعار من علم الكيمياء. عرف هذا المفهوم في علم اللغة النصي وتحليل الخطاب حدوداً عدة. يحده سوفنسكي Sowinski بقوله: «يقضي للجمل والمنطوقات بأنها محبوكة، إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض، في إطار نصي أو موقف اتصالي، اتصالاً لا يشعر معه المستمعون أو القراء بثغرات أو انقطاعات في المعلومات[9]. ويحده ليفاندوفسكي Lewandowski بقوله: «ليس الحبك محض خاصة من خواص النص، ولكنه أيضاً حصيلة اعتبارات معرفية (بنائية) عند المستمعين أو القراء. الحبك حصيلة تفعيل دلالي Bedeutubgsaktualisierung، ينهض على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف، من حيث هي مركب من المفاهيم وما بينها من علاقات، على معنى أنها شبكة دلالية

مختزنة، لا يتناولها النص غالباً علي مستوى الشكل؛ فالمستمع أو القارئ هو الذي يصمم الحبك الضروري أو ينشئه»[10].

ويلخص ليفانوفسكي زوايا النظر إلى الحبك في علم اللغة النصي فيما يلي:

1 - الحبك من حيث هو الشرط اللغوي لفهم السبك فهما أعمق.

2 - الحبك من حيث هو إحدى خصائص الارتباط بين الأشياء والأوضاع وبين مراجعها، وهو ما يسمى بالارتباط المرجعي أو الإشاري Referentiell.

3 - الحبك من حيث هو إحدى خصائص الإطار الاتصالي الاجتماعي.

4 - الحبك من حيث هو إجراء ومن حيث هو حصيلة التلقي الابتكاري البنا[11].

تدل الحدود السابقة مع غيرها على أن الحبك في جوهره تنظيم مضمون النص تنظيماً دلالياً منطقياً. تسلسل المعاني والمفاهيم والقضايا على نحو منطقي مترابط هو أس حبك النص. والنص الذي يوصف بأنه لا معنى له، هو النص الذي لا يستطيع مستقبلوه أن يعثروا فيه على مثل هذا التسلسل.

إذا كانت وسائل السبك هي الإحالة Reference، والاستبدال Substitution، والحذف Ellipsis، والوصل Conjunction، والسبك المعجمي Leical Cohesion، فإن وسائل الحبك - فيما ذكره دوبوجراند - تشتمل على:

1 - العناصر المنطقية؛ كالسببية، والعموم، والخصوص class inclusion.

2 - معلومات عن تنظيم الأحداث، والأعمال، والموضوعات، والمواقف.

3 - السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية. ويدعم الحبك (عند المترجم الالتحام) بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم(12).

تحيط بالحبك في نظرية النص شبكة من المفاهيم النظرية التي تمكن من تحليل بنيته تحليلاً متكاملاً. من أهم هذه المفاهيم:

1 - مفهوم «الحبك الطولي أو المتدرج Linear Sequential Choerence» في مقابل مفهوم «الحبك الشامل أو الكلي Global or Overall Choerence». ينتج الحبك الطولي بين ما تعبر عنه الجمل ومتواليات الجمل من قضايا. هذا النوع من القضايا Propositions هو الذي ينتج عنه ما يسمى ببنى النص الصغرى. أما البنى الدلالية الأشمل والتي لا تشخص تشخيصاً مباشراً عن طريق العلاقات بين قضايا مفردة، بل تشخص في حدود ما نجريه على تلك المجموعات والمتواليات من إجراءات، فهي البنى التي تنتج هذا النوع من القضايا والمتواليات الكلية التي تكون ما يسمى ببنى النص الكبرى(13).

2 - مفهوم «علاقات الحبك Coherence Relations»، ونذكر لها الأنواع التالية:

(أ) وحدة المرجع Referential Identity، وهو يمثل إحدى علاقات الحبك بين الذوات. وخلاصته أن الموضوعات وحدات في قضايا مختلفة، يمكن أن يكون لها الذات نفسها، والقيمة ذاتها. ويمكن أن يشار إلى الذات الواحدة باسم العلم، أو الضمير، أو بمفردات مثل «آخر»، أو تعبيرات مثل «ذلك الولد» أو «الطالب الذي فقد كتابه»(14).

(ب) علاقة الاختلاف والتغير Relation of difference and change: وفحواها أننا لا ندوم في الخطاب على ذكر الشيء نفسه عن

الذوات أنفسها، بل ندخل إلى علم الخطاب ذواتاً جديدة، أو نعين جديداً من الخصائص والعلاقات لذوات أدخلناها من قبل.

كذلك، فإن التغير في العالم النصي أو في الموقف، تحدده بعض العلاقات المقبولة بهذا العالم أو الموقف الذي أنشأناه من قبل. المهم أنه ينبغي للتغيرات أن تكون متجانسة Homogeneous، وأن يكون وقوعها في حدود مستوى أعلى من مستويات مبدأ يحدد الذوات الممكنة والخصائص الممكنة لعالم نصي بعينه.

يرتبط تغير الذوات والخصائص بما ذكر من قبل من نظائرها. ويوجب تسسل الخطاب أو استمراريته، أن تعبر كل جملة - من حيث المبدأ - عن هذه العلاقة بين مذكور وجديد من المعلومات، أو بين ما يسمى بالمحور Topic والتفسير Comment على النحو التالي:

« ‹ أ، ب ›، ‹ ب، جـ ›، ‹ جـ، د ›، ...» أو « ‹ أ، ب ›، ‹ أ، جـ ›، ‹ أ، د ›، ...»[15].

(جـ) علاقة التبعية Subordination: وذلك أن الأقوال تحبك أيضاً حبكاً منطقياً عن طريق التبعية (العلة Cause، الشرط Condition، المقارنة Comparaision، التخصيص Specification... إلخ)، أو عن طريق تدرج الأجزاء وعلاقة الجزء بالكل[16].

3 - مفهوم «الحلقات المفقودة Missing Links»: ويقصد بها عند «فان دايك van Dijk القضايا التي نسلم بها على أنها تنشئ الحبك النظري للنص والتي لا يعبر عنها في الخطاب. ويمكن أن يعاد تركيب هذه الحلقات المفقودة بواسطة ما يسمى بقوانين الاستدلال Rules of Inference، أو القوانين والإجراءات التي تحدد على مستوى التداولية، أو أن تحدد بواسطة النظرية المعرفية[17].

ويرتبط مفهوم «الحلقات المفقودة» عند فان دايك بمفهومين آخرين عند «ودوسون Widdowson»؛ أحدهما «أعراف الحبك Conventions of Choerence» والآخر ما يسميه «بالرابطة الإنجازية Illocutionary Link» خلاصة المفهوم الأول أننا نربط ما يقال بما نعرف، وأن قدراً من المقدرة على الاستدلال يؤول إلى تقاليد وأعراف مرتبطة بنوع الخطاب. نحن نتعلم مثلاً أن المكاتبات الإدارية ذات صيغة بعينها، وأن المعمليين يكتبون تقاريرهم على نحو بعينه، وهكذا. يكون الخطاب محبوكاً على قدر قبولنا الأحداث الإنجازية بوصفها خاضعة للأعراف السائدة في هذا النوع أو ذاك من أنواع الخطاب. يخلص «ودوسون» إلى القول «بأن الحبك يقاس بمدى خضوع حالة بعينها من حالات الاستعمال اللغوي للمعرفة المشتركة بالأعراف وبكيفية ارتباط الأحداث الإنجازية لتكوين وحدات أكبر من الخطاب، من أنواع مختلفة. إذا قابلتنا قطعة من اللغة، أمكننا الحكم بكيفية حبكها وصفاً، أو تقريراً تقنياً، أو مذكرة قانونية... إلخ»(18).

أما المفهوم الثاني، فهو ما يسميه ودوسون باسم «الرابطة الإنجازية» Illocutionary link. في بيان هذا المفهوم يضرب مثلاً بالمبادلة الكلامية التالية:

أ : ماذا فعل رجال الشرطة؟

ب: جئت لتوي!

نجعل لما سبق معنى بتركيز انتباهنا على الأفعال الإنجازية التي استخدمت القضايا الإنجازية. نحن نصنع موقفاً في عقولنا، يزودنا برابطة إنجازية بين المنطوقين. وينبغي لنا أن نتخيل موقفاً يشهد – على سبيل المثال – نوع شغب أحاط برجال الشرطة، وشد انتباه المارة. إنه جمع متزاحم، يسأل فيه المشاهد (أ) المشاهد الآخر (ب) عما حدث. يفسَّر منطوق (ب) الآن على أنه كشف عن عجزه عن الإجابة عن سؤال

(أ). إنه لا يقدر على أن يمدنا بالمعلومة المطلوبة؛ لأنه حضر لتوه. يمكننا - إذ ذاك - أن نأتي بالرابطة القضوية المفقودة على النحو التالي:

أ : ماذا فعل رجال الشرطة؟

ب: (لا أعرف ما فعله رجال الشرطة لأنني) جئت لتوي![19]

يريد ودوسون أن يصل من هذا إلى الأمرين التاليين:

1 - يوجد السبك حيثما توجد علاقة قضوية Propositional Relationship بين الجمل. السبك إذاً علاقة صريحة بين قضايا تعبر عنها الجمل.

2 - يوجد الحبك حيثما توجد علاقة بين الأفعال الإنجازية التي تنجزها القضايا (والتي لا يرتبط بعضها ببعض دائماً ارتباطاً صريحاً).

في ضوء ما سبق، نرى تلك المبادلة مبادلة محبوكة غير مسبوكة. أما المبادلتان التاليتان - في مقابل ذلك - فهما مسبوكتان محبوكتان:

1/أ: ماذا فعل رجال الشرطة؟

ب : ألقوا القبض على المتظاهرين.

2/أ: ماذا فعل رجال الشرطة؟

ب : ألقى الظالمون القبض علي المتظاهرين!

ولكن المبادلة رقم 1 أقوى تماسكاً من رقم 2؛ وذلك لتطابق المرجع بين أ و ب، في الوقت الذي قوبل فيه «رجال الشرطة» في رقم 2 بـ «الظالمون» في الإجابة. «الظالمون» في الإجابة إحالة إلي متقدم، مما يسمح بتأسيس رابطة دلالية بين «رجال الشرطة» و«الظالمون».

على أي حال، نرى في المبادلتين الأخيرتين علامات شكلية تساعد على اكتشاف الرابطة القضوية بين أ، ب في كل منهما، بينما الصلات واقعة عبر الجمل في المبادلتين الأخيرتين، لا نرى صلة بين أ و ب في المبادلة الأولى.

بناء على ما سبق، يمكن القول بأننا نستطيع الاستدلال على الأفعال الإنجازية من الروابط القضوية التي أشير إليها إشار صريحة. وفي حال الحبك نستطيع الاستدلال على الروابط القضوية الضمنية من خلال تفسير الأفعال الإنجازية[20].

تدور المفاهيم الثلاثة الأخيرة «الحلقات المفقودة» و«أعراف الحبك» و«الرابطة الإنجازية» حول أثر الاعتبارات التداولية في وسم الخطاب بالحبك وإن غاب عنه السبك. تبدو الاعتبارات التداولية في «الاستدلال» على نحو ما رأينا، وتبدو أيضاً في العلاقة بين المنطوق ووظيفته في سياق بعينه، كأن يخرج المنطوق «هناك شخص بالباب» عن وظيفة الإخبار إلي التحذير أو طلب فتح الباب، في مبادلة مثل:

أ : هناك شخص بالباب.

ب: أنا مشغول!

أ : طيب!

تكون المنطوقات الثلاثة خطاباً محبوكاً، إذا نظرنا إليها من حيث هي أفعال إنجازية. يساعد هذا الفهم للعلاقات بين المنطوقات علي تزويد المبادلة السابقة بالروابط القضوية المفقودة والتي تعيد إليها خاصية السبك:

أ : هناك شخص بالباب (هل يمكن أن تفتحه؟).

ب: (لا، لا يمكنني أن أفتحه، ف) أنا مشغول!

أ: طيب (سأفتحه أنا).

قدم علماء اللغة الاجتماعيون - في عنايتهم بمظهر التفاعل الاجتماعي من استعمال اللغة - وصفاً مفيداً في هذا المجال للكيفية التي تترابط بها المنطوقات. برهن لابوف Labov على أن هناك ما يسمى بـ «قوانين التفسير» التي تربط ما يقال بما يفعل. على أن هذه القوانين الاجتماعية - لا اللغوية - نفسر بعض السلاسل الحوارية بأنها محبوكة. معرفة الحبك أو عدم الحبك في السلاسل الحوارية لا يعتمد - عند لابوف - على العلاقة بين المنطوقات، ولكنه يعتمد على العلاقة بين الأفعال Actions التي تؤديها تلك المنطوقات[21].

نخلص من المفاهيم الثلاثة الأخيرة إلى المسائل المهمة التالية:

1 - الحلقات المفقودة قضيا لم يصرح بها الخطاب، ولكننا نسلم بها لدورها في توفير الحبك للخطاب. ونحن نصل إلى تلك الحلقات عن طريق الاستدلال أو معرفتنا بالعالم.

2 - يخضع معيار الحبك للمعرفة المشتركة بكيفية ارتباط الأفعال الإنجازية بعضها ببعض وبالأعراف السائدة في جنس بعينه من أجناس الخطاب؛ كأن يكون تقريراً أو مذكرة أو مكاتبة إدارية... إلخ.

3 - ينبغي للخطاب أن يكون مسبوكاً محبوكاً. ولكنه قد يكون محبوكاً غير مسبوك. إذا وجدت علاقة قضوية بين الجمل كان الخطاب مسبوكاً، وإذا وجدت علاقة بين الأفعال الإنجازية كان محبوكاً.

4 - الحبك عند أصحاب نظرية أفعال الكلام وعلماء اللغة الاجتماعيين علاقة بين الأفعال وليس علاقة بين المنطوقات. وهذا ما يستنبط حقاً من المبادلات الكلامية الطبيعية.

2 - الحبك عند القدماء: إشارات عامة

دل القدماء على «النص» بأشكاله التي يتبدى فيها تحققه؛ كالقصيدة والخطبة والرسالة ونحوها، ولم يألفوا - في تنظيراتهم - جمع تلك التحققات في مفهوم «النص» البنائي. بيد أن القدماء من اللسانيين البلاغيين قد أتيح لهم - على رغم ذلك - أن يلاحظوا لتلك التحققات مقومات «نصية» جوهرية مشتركة، فضلاً عما لاحظوه لكل منها من مقومات نصية بنائية جوهرية خاصة؛ مثل تلك التي تفرق بين قصيدة ورسالة، أو بين رسالة وخطبة... إلخ.

كان الحبك من أهم تلك المقومات النصية المشتركة التي وقف عليها اللسانيون البلاغيون منذ القرن الثالث الهجري. فضلاً عن مفهوم الحبك نرى في مصادر التراث البلاغي مفاهيم أخرى ارتبطت بسياقاتها اللغوية في الدلالة على ما يدل عليه الحبك أو على شيء مما يدل عليه؛ كالاتصال، والامتزاج، والالتئام، والالتحام، والتلاحم، والاتساق، والائتلاف، والاقتران، والارتباط، والملاءمة، والمناسبة، والتناسب وغيرها. لعل الالتحام أقرب هذه المفاهيم إلى معنى الحبك المعجمي؛ فالحبك شد وإحكام. ولعل الالتحام والتناسب والاتساق أدناها إلى مجال اختصاص الحبك المعنوي وأنآها عن الالتباس والانشغال بالدلالة على خواص أخرى لفظية.

ومهما يكن من أمر، فقد آثرت الحبك على غيره مما دار مداره في التراث، كما آثرته مقابلاً عربياً مناسباً لـ Coherence في الإنجليزية أو Kohaerenz في الألمانية وما مثلهما في لغات أجنبية أخرى، بدلاً من هذا الحشد الحاشد المتخالف من المقابلات العربية التي تكاد تختلف باختلاف الباحثين في ترجمة هذين الاصطلاحين. وأجمل فيما يلي - مرة أخرى - الأسباب التي دعتنا إلى إيثار الحبك على غيره، سواء من نظائره في التراث العربي نفسه، أو إيثاره على غيره

من المقابلات العربية التي قوبل بها المصطلح الأجنبي في الدراسات العربية والمترجمات الحديثة - أجمل تلك الأسباب فيما يلي:

1 - أن الحبك يصنع مع السبك ثنائية مفهومية متجانسة، مما يرسخ مدلوله الاصطلاحي ترسيخاً أقوى مقارنة بنظائره.

2 - أن الجمع بينه وبين قرينه السبك، سوف يساعد في اختصاص معناه بمجرد إطلاقه، وهو ما لا يتوفر لمفاهيم أخرى كالملاءمة والائتلاف ونحوهما. الملاءمة مثلاً تأتي في سياق تدل فيه علي معنى الحبك، ولكنها تأتي في سياق آخر تدل فيه على الملاءمة بين اللفظ والمعنى، كأن يكون اللفظ رقيقاً مثلاً في موضع الوعد والبشارة.

3 - نظراً لمعنى الحبك في اللغة، فإنه يبدو أدل من غيره على ما يكون من صانع النص، من توزيع علاقات الحبك وربطها بين وحدات النص الجزئية، من أجل تشييد وحدته النصية الكلية.

أما أهم الإشارات العامة التي تثبت - في مجملها - وعي القدماء بخاصية الحبك اللغوي للكلام أو النص، فيمكن لنا أن نعرضها موجزين على النحو التالي:

(أ) روى أبو عثمان الجاحظ (ت 255هـ) عن عمر بن لجأ أنه قال لأحد الشعراء: «أنا أشعر منك! قال: وبم ذاك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمه»(22).

الأخوة والعمومة في كلام ابن لجأ إشارة إلى درجة قوة الترابط الدلالي بين سلاسل المنطوقات المتواليات، مما يصير به النص كلاً موحداً دالاً. وهذه الإشارة الوجيزة في كلام ابن لجأ تعكس وعي منتجي النصوص أنفسهم بأن إنتاج النص قدرة على القصد، يظهرها المتكلم تجاه الملابسات والظروف التي ينتج فيها نصاً، والتي يحاول فيها أن

يجعل هذا النص مفهوماً، من خلال التخطيط وتسلسل المعلومات على نحو منطقي.

(ب) وقد ذم ابن قتيبة (ت 267هـ) التكلف في الشعر، وجعل من التكلف في الشعر عنده أن ترى البيت مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه[23].

تخصيص الكلام عن الشعر هنا راجع إلى النوع الذي يقوم عليه ابن قتيبة فحسب. وما ذكره هنا عن الشعر يسري على شتى أنواع القول بالطبع؛ إذ لا تتصور مجاورة حقيقية بين المنطوقات من غير أن تتحقق بينها علاقة دلالية ما.

(ج) وقال ابن طباطبا (ت 322هـ): «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً عن حشو ليس من جنس ما هو فيه، ---، ويتفقد كل مصراع: هل يشاكل ما قبله؛ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه»[24].

انتظام المعاني واتصال الكلام في إشارة ابن طباطبا السابقة أمور ينبغي لها أن تفهم في ضوء مبدأ الاستمرارية المعنوية التي توفر للخطاب حبكاً طولياً هو نواة أبنيته الصغرى، كما توفر له حبكاً كلياً هو نواة بنيته الكبرى. اتصال الكلام وانتظام المعاني يؤديان بالضرورة إلى المشاكلة بين أجزاء القول. لما كانت المشاكلة مما يحوج إلى دقة نظر ولطف فهم، فقد غاب عن رواة الكلام ما لم يغب عن أصحابه. في ضوء مبدأ الانتظام المعنوي والاتصال الكلامي يمكن أن ننظر إلي ما وقع فيه الخلل من الشعر بين الرواة نظرة مقابلة بين «نص الشاعر» و«نص الراوي». ربما كان الكلام في «نص الراوي» متشاكلاً، ولكنه

في «نص الشاعر» أشكل وأدخل في استواء النسج. يذكر ابن طباطبا أن البيتين التاليين قد رويا لامرئ القيس هكذا:

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولما أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

هكذا الرواية. قال ابن طباطبا: «وهما بيتان حسنان. ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، كان أشكل وأدخل في استواء النسج، فكان يروى:

كأني لم أركب كواداً، ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروي للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال(25)

يقضي مبدأ انتظام المعاني واتصال الكلام أن يكون نص الشاعر هو المتمتع بالمشاكلة؛ وذلك أن ركوب جواده في المصراع الأول يشاكله أمر خيله بالكر في المصراع الثاني. الكلام هكذا متصل، والمعاني هكذا منتظمة. وهذا ما دق ولطف على الراوي، فلم يفطن إليه في نص روايته. نص الشاعر ونص الراوي مقابلة بين نص مسبوك محبوك ونص مسبوك فحسب.

ويذكر ابن طباطبا أبياتاً أخرى رويت وقد خلت من المشاكلة، من ذلك قول طرفة:

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد

قال ابن طباطبا: «فالمصراع الثاني غير مشاكل للأول»(26). ينبغي للكلام بعد الاستدراك بـ (لكن) أن يأخذ بسبب بما قبله. الأحرى - في التعليق - أن يقابل المثبت بعد (لكن) المنفى قبلها. لم يقع هذا

في البيت. في مثل هذه الرواية فسد السبك والحبك جميعاً، ومن ثم خلت من المشاكلة.

(د) وقال أبو هلال العسكري (ت 395هـ): «ينبغي أن تجعل كلامك مشتبهاً أوله بآخره، ومطابقاً هاديه لعجزه، ولا تتخالف أطرافه، ولا تتنافر أطراره، وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها، ومقرونة بلفقها... ومثال ذلك من الكلام المتلائم الأجزاء، غير المتنافر الأطرار قول أخت عمرو ذي الكلب:

فأقسم يا عمرو لو نبهاك — إذا نبها منك داء عضالا

إذا نبها ليث عرينه — مفيتاً مفيداً نفوساً ومالا

وخرق تجاوزت مجهوله — بوجناء حرف تشكى الكلالا

فكنت النهار به شمسه — وكنت دجى الليل فيه الهلالا

فجعلت الشمس بالنهار، والهلال بالليل. وقالت: مفيتاً مفيداً، ثم فسرت فقالت: نفوساً ومالاً»[27].

في كلام أبي هلال ما يفيد وعيه بتناسق حقول الدلالة بين أجزاء الكلام، كما يفيد وعيه بإحدى العلاقات الدلالية التي توفر الخطاب حبكاً؛ وهي علاقة التفسير، تفسير المجمل. ومازلنا نرى في إشارته إلى اشتباه أول الكلام بآخره، ومطابقة هواديه لأعجازه ما يجمعها بمبدأ انتظام المعاني واتصال الكلام عند ابن طباطبا.

جعل أبو هلال - في نصه السابق - الإشتباه والمطابقة وتلاؤم الأجزاء أموراً واجبة في صنعة الكلام. في موضع آخر، أوجب أبو هلال في صنعة الكلام شروطاً نجملها في:

- تخير الألفاظ على ما يوجب التئام الكلام.

- «أن يكون موقع الكلام في الاطناب والايجاز أليق بموقعه، وأحق بالمقام والحال»[28].

الشرط الأول من أحسن نعوت الكلام، والثاني يجعل الكلام جامعاً الحسن. أما الشرط الثالث، فهو:

- «أن تكون موارده تنبيك عن مصادره، وأوله يكشف قناع آخره».

وبتوفر هذا الشرط يكون الكلام - من وجهة نظر أبي هلال - «قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى مراتب التمام»[29].

إنباء موارد الكلام عن مصادره وكشف أوله قناع آخره مظاهر دالة على توفر خاصية الحبك بين أجزائه. ولعل في إشارة أبي هلال إلى واقعات الإجازة ما ينم عن وعي بمفهوم الحبك الطولي أو المتدرج الذي تتم معه القضية المعبر عنها في الجملة. يقول أبو هلال: «أخبرني أبو أحمد، قال: كنت أنا وجماعة من أحداث بغداد ممن يتعاطى الأدب نختلف إلي مدرك، نتعلم منه علم الشعر، فقال لنا يوماً: إذا وضعتم الكلمة مع لفقها كنتم شعراء، ثم قال: أجيزوا هذا البيت:

ألا إنما الدنيا متاع غرور

فأجاز كل واحد من الجماعة بشيء، فلم يرضه، فقلت:

وإن عظمت في أنفس وصدور

فقال: هذا هو الجيد المختار.

وأخبرنا أبو أحمد الشنطي: قال: حدثنا أبو العباس بن عربي، قال: حدثنا حماد بن يزيد عن جبلة، قال: دفن مسلمة رجلاً من أهله، وقال:

نروح ونغدو كل يوم وليلة

ثم قال لبعضهم: أجز، فقال: فحتى متى هذا الرواح مع الغدو،

فقال مسلمة: لهم تصنع شيئاً. فقال آخر: فيالك مغدي مرة ورواحاً، فقال: لم نصنع شيئاً. فقال لآخر: أجز أنت، فقال:

وعما قليل لا نروح ولا نغدو

فقال: الآن تم البيت»[30].

تمام البيت والجيد المختار فيه بما يتم قضية، يأتي الجزء فيها مع لفقه. هذا ما ينتهي إليه الحد في صنعة الكلام عند أبي هلال، وهذا ما يجعل الكلام يبلغ عنده أعلى مراتب التمام.

كان الحسين بن وهب (ت 337هـ) قد أضاف «حسن النظام» إلى حد البلاغة؛ قال: «وقد ذكر الناس البلاغة ووصفوها بأوصاف لم تشتمل على حدها. وذكر الجاحظ كثيراً مما وصفت به، وكل وصف منها يقصر عن الإحاطة بحدها. وحدها عندنا: القول المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان... وزدنا حسن النظام؛ لأنه قد يتكلم الفصيح بالكلام الحسن الآتي على المعنى ولا يحسن ترتيب ألفاظه، وتصيير كل واحدة مع ما يشاكلها، فلا يقع ذلك موقعه»[31]. ويضرب ابن وهب على المشاكلة مثلاً في قوله: «فمما أتى في نهاية النظر قول أمير المؤمنين - عليه السلام - في بعض خطبه: «أين من سعى واجتهد، وجمع وعدد، وزخرف ونجد، وبنى وشيد؟» - فأتبع كل حرف بما هو من جنسه، وما يحسن معه نظمه. ولم يقل: «أين من سعى ونجد، وزخرف وشيد، وبنى وعدد». ولو قال ذلك لكان كلاماً مفهوماً، ومن قائله مستقيماً، وكان مع ذلك فاسد النظم، قبيح التأليف»[32].

لعل كلام ابن وهب في علاقة المشاكلة المعنوية يؤكد مقولة ليفاندوفسكي أن الحبك شرط لغوي يسهم في فهم السبك فهما أعمق. إذا كانت العلاقة بين «بنى وشيد» علاقة المشاكلة بين عنصري عبارة،

فلا وجود لمثل هذه المشاكلة إذا دخل في العبارة نفسها أحد هذين العنصرين مع آخر من عبارة أخرى. سوف يغيب السبك - على معنى جودة التأليف - إذا غاب الارتباط الدلالي بين المعطوف والمعطوف عليه. والتمييز في هذه الحال لا يكون بين كلام مفهم وآخر غير مفهم، ولكنه سيكون بين كلام مفهم وآخر مفهم مسبوك محبوك.

وكان ابن رشيق (ت 456هـ) قد أطلق على مثال ابن وهب السابق اسم «المتناسب». وفسره باتباع كل لفظة ما يشاكلها، وقرنها بما يشبهها[33].

(هـ) ويقول أسامة بن منقذ (ت حوالي 530هـ): «وأما السبك فهو أن يتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره، كقول زهير:

يطعنهم ما ارتموا، حتى إذا طعنوا ضارب، حتى إذا ما ضاربوا عتقا

ولهذا قال: خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض»[34].

هذا النص من النصوص المهمة في تعريف السبك. ولعل في كلام أسامة وفي شاهده ما يرجح استنباط اشتمال السبك عنده على التعلق النحوي والمعجمي معاً. والسبك المعجمي هو - كما نعرف - النوع الأخير من أنواع السبك عند هاليداي. ولعل في قوله «خير الكلام المحبوك المسبوك» ما ينبه إلى وعيه بأثر معياري الحبك والسبك بخاصة في صناعة الكلام أو النص، فضلاً عما يمكن أن يلمح إليه تقديم الحبك من عناية واهتمام.

وتذكر ثنائية السبك والحبك عند أسامة بثنائية الجسم والروح عند ابن طباطبا. إذا كان السبك جسم الكلام فالحبك روحه. الجسم

اللفظ والروح المعنى. اللفظ إتقان والمعنى إبداع. وواجب على صانع الكلام تحسين الجسم وتحقيق الروح. يقول ابن طباطبا: «فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة مستحسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه... فيحسنه جسماً ويحققه روحاً؛ أي يتقنه لفظاً ويبدعه معنى»[35].

(و) ويعبر ضياء الدين بن الأثير (ت 637هـ) عن فكرة المشاكلة عند أبي هلال أو التناسب عند ابن رشيق، باسم «المؤاخاة بين المعاني». ولا شك أن المشاكلة والتناسب والمؤاخذة عند هؤلاء جميعاً، إنما هي مظاهر للحبك في مصطلح أسامة. ما معنى المؤاخاة بين المعاني عند ابن الأثير؟. يقول ابن الأثير: «أما المؤاخاة بين المعاني، فهو أن يذكر المعنى مع أخيه، لا مع الأجنبي. مثاله أن تذكر وصفاً من الأوصاف وتقرنه بما يقرب منه ويلتئم به. فإن ذكرته مع ما يبعد منه كان ذلك قدحاً في الصناعة، وإن كان جائزاً. فمن ذلك قول الكميت:

أم هل ظعائن بالعلياء رافعة وإن تكامل فيها الدل والشنب

فإن الدل يذكر مع الغنج وما أشبهه. والشنب يذكر مع اللعس وما أشبهه. وهذا موضع يغلط فيه أرباب النظم النثر كثيراً. وهو مظنة الغلط؛ لأنه يحتاج إلى ثاقب فكرة وحذق، بحيث توضع المعاني مع أخواتها لا مع الأجنبي منها»[36].

وقد عاب ابن الأثير على بعض الشعراء تباعدهم في القول وأنهم لا يراعون المؤاخاة بين المعاني. لاحظ ابن الأثير أن أبا نواس «يقع في ذلك كثيراً»[37]. من ذلك مثلاً قول أبي نواس في وصف الديك:

لـه اعـتـدال وانـتـصـاب قـد وجـلـده يـشـبـه وشـى الـبـرد
كـأنـه الـهـداب فـي الـفـرنـد مـحـدودب الـظـهـر كـريم الجـد

قال ابن الأثير: «فإنه ذكر الظهر وقرنه بذكر الجد، وهذا لا يناسب هذا؛ لأن الظهر من جملة الخلق، والجد من النسب. وكان ينبغي أن يذكر مع الظهر ما يقرب منه ويؤاخيه»[38]. لم تطرد لأبي نواس القضية المذكورة في البيت، ولم يحسن أن يربط بين عناصرها؛ فأفسد مبدأ انتظام المعنى الذي هو قوام الحبك في نظرية النص المعاصرة والذي سبق إليه ابن طباطبا في عياره.

وقد نظر ابن الأثير - في موضع آخر - إلى ما أسماه بـ «الملاءمة» و«المناسبة» من منظور مقابلة الجملة بالجملة. والمقابلة فن بديعي يقوم على علاقة دلالية بين المنطوقات هي علاقة «التقابل». ضرب ابن الأثير على ذلك مثلاً من الشعر قول أبي الطيب:

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

قال ابن الأثير: «وقد أوخذ على ذلك، وقيل: لو جعل آخر البيت الأول آخراً للبيت الثاني وآخر البيت الثاني آخراً للبيت الأول لكان أولى.

ولذلك حكاية، وهي أنه لما استنشده سيف الدولة يوماً قصيدته التي أولها: «على قدر أهل العزم تأتي العزائم». فلما بلغ إلى هذين البيتين قال: قد انتقدتهما عليك، كما أنتقد على امرئ القيس قوله:

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل لخيلي كرى كرة بعد إجفال

فبيتاك لم يلتئم شطراهما، كما لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس، وكان ينبغي لك أن تقول:

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي: إن صح أن الذي استدرك على امرئ القيس هذا أعلم بالشعر منه، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا. ومولانا يعلم أن الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك؛ لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف تفاصيله، وإنما قرن امرؤ القيس النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السماحة بسباء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء. وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أتبعته بذكر الردى في آخره؛ ليكون أحسن تلاؤماً. ولما كان وجه المنهزم الجريح عبوساً وعينه باكية، قلت: ووجهك وضاح وثغرك باسم؛ لأجمع بين الأضداد »(39).

والحق أن تأمل شعر أبي الطيب يدلنا على أن أحداً من الشعراء لم يبلغ في الجمع بين الأضداد مبلغه على الإطلاق. ولعله فنه الأول الذي يقود - مع فنون أخرى - إلى القول بتميزه بإحساس عال في رعاية الموقف. على أن الذي يعنينا هنا أن الحكاية السابقة تبرهن على أن ملاحظة المواءمة المعنوية بين المنطوقات ولامفاهيم تحوج إلى تأمل وإرهاف فكر. وقد بلغ أمر المواءمة في إطار تقابل المعاني عند ابن الأثير مبلغاً حدا به إلى أن يقول: «وهذا الباب ليس في علم البيان أكثر منه نفعاً ولا أعظم فائدة»(40).

فضلاً عما سبق، فإن أكثر ما استنبطه البلاغيون من كلام العرب من فنون البديع المتعلقة بالمعنى، إنما تظهر علاقات دلالية مختلفة بين المنطوقات والمفاهيم، يتحقق عن طريقها الحبك. يدل التفريق وجمع

المؤتلف والمختلف على علاقة المقارنة، ويدل الرجوع والمقابلة والعكس والتبديل على علاقة التقابل، ويدل التفسير والتقسيم واللف والنشر على علاقة دلالية رابطة ثنائية قائمة على المقارنة، وتدل المزاوجة على علاقة منطقية في هيئة: الشرط – الجواب... إلخ. سبق دكتور جميل عبدالمجيد إلى محاولة ربط الفنون البديعية المعنوية بالعلاقات الدلالية التي تناسبها عند يوجين نايدا Eugene Nida في بحثه: «العلاقات الدلالية بين الأبنية النووية Semantic Relations between Nuclear Stricturs ولكن فاته عدد غير قليل من تلك الفنون البديعية المعنوية التي نرى لها أثراً مباشراً في تحقيق الحبك بين منطوقين أو أكثر؛ كالسلب والإيجاب، والاستشهاد والاحتجاج.

السلب والإيجاب أن تبني الكلام على نفس الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به في جهة والنهي عنه في جهة، وما يجري مجرى ذلك؛ كقوله تعالى: **﴿ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريماً﴾** ومثاله من النثر قول الشعبي للحجاج: «لا تعجب من المخطئ كيف أخطأ، واعجب من المصيب كيف أصاب»(41).

يظهر السلب والإيجاب علاقة دلالية ثنائية تقابلية. أما الاستشهاد والاحتجاج، فأن تأتي بمعنى ثم توكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد علي الأول والحجة على صحته. من شواهده الشعرية عند أبي هلال قول الشاعر:

إنما يعشق المنايا من الأقـ ـوام من كان عاشقاً للمعالي
وكذاك الرماح أول ما يكـ ـره منهن في الحروب العوالي(42)

وقد سبقت الإشارة إلى أن الاستشهاد والاحتجاج ينبغي له أن يكشف عن علاقة دلالية رابطة ثنائية قائمة على المقارنة.

حصيلة ما سبق أن القدماء – في إطار مبحث صناعة الكلام

ونحوه - قد برهنوا على مكانة خاصيتي السبك والحبك اللغويتين. خير الكلام عندهم المسبوك المحبوك. تجاوزت هذه المقولة حد النظر إلى التطبيق. أسوق مثالاً على ذلك ما انتهى إليه الآمدي (ت 370هـ) في إطار وقوفه على خطاب شاعري موازنته أبي تمام (ت 231هـ) والبحتري (ت 284هـ). يقول الآمدي: «وإذا جاء لطيف المعاني في غير ملاءمة ولا سبك جيد ولا لفظ حسن، كان ذلك مثل الطراز الجديد على الثوب الخلق، أو نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجة»[43].

دل القدماء على خاصية الحبك اختصاراً، ولكنهم أفاضوا - إلى حد ما - فيما يعد من مظاهره. أخص بالذكر هنا مظهر التجانس ومظهر انتظام المعاني. عبروا عن التجانس بين عناصر المنطوق الواحد أو بين المنطوقين المتواليين بمفاهيم عدة كالمشاكلة والمواءمة والتناسب والمؤاخاة وغيرها. وأما المظهر الآخر فقد عبروا عنه بانتظام المعاني واتصال الكلام على نحو ما رأينا عند ابن طباطبا.

يمكن أن نجد لمبدأ انتظام المعاني صدى في تحليل الخطاب الشعري عند الآمدي أيضاً. أضرب مثالاً على ذلك بما قاله عن هذا المطلع للبحتري:

هب الدار ردت رجع ما أنت سائله وأبدى الجواب الربع عما تسائله

قال الآمدي: «وهذا بيت غير جيد؛ لأن عجز البيت مثل صدره سواء في المعنى، وكأنه بنى الأمر على أن الدار غير الربع، وأن السؤال إن وقع وقع في محلين اثنين»[44]. لم ينتظم المعنى فيما سبق، ولم يتصل الكلام في العجز بالصدر اتصالاً يدفع إلى توالي المعلومات وتسلسلها والانتقال من مذكور إلى جديد، إنما سكن المعنى على المصراع الأول.

لم تكن المفاهيم السابقة وليدة المصادفة، إنما وقفا عليها في

تعرفهم على شروط القول البليغ وفي تبيان ما ينبغي توفره من معايير لغوية أساسية في صناعة الكلام. وقد عرض القدماء تلك المفاهيم من خلال نماذج استعمال لغوي حقيقي، وإن ظل الشعر يخايلهم - كلما وقفوا على مفهوم - أكثر من فنون النثر الأخرى.

ومهما يكن من أمر، فإن حيز التحليل لم يجاوز غالباً المنطوقين أو البيتين من الشعر. ولا تكتمل منظوراتهم إلا بما نراه أهم من ذلك؛ وهو ما عرضوه من آراء وتبصرات عن بنية النص من منظور الحبك الدلالي، فضلاً عما كشفوا عنه من مظهر للحبك لا نرى مثيلاً له في النظرية اللغوية المعاصرة؛ وهو الكشف عن العلاقات الدلالية بين النصين المتواليين في مدونة كبرى من منظور التناسب المعنوي.

3 - بنية النص من منظور الحبك

كان باب «المبدأ والخروج والنهاية» - في إحدى تسمياته - حقلاً خصباً نمت فيه تصوراتهم عن مواصفات البناء الموضوعي النموذجي لنص محبوك دلالياً، من حيث إن النص وحدة من اللغة في حال الاستعمال.

كان القدماء قد عرضوا لفكرة استقلال البيت في النص الشعري استقلالاً معنوياً. يفسر ابن الأثير مثلاً هذه الفكرة في ارتباطها بالنفس تفسيراً فسيولوجياً على النحو التالي: «لما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه، احتيج إلى أن يكون الفصل في المعنى»(45). ويشير ابن خلدون (ت 808هـ) إلى استقلال البيت في النص بالإفادة مع رعاية مبدأ التناسب في الوقت عينه قائلاً: «وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كأنه كلام وحده، مستقل عما قبله وعما بعده. وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو تشبيب

أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك»[46].

حقيقة الأمر هنا ينبغي لها أن تكون استقلال البيت عن غيره من حيث هو وحدة تركيبية ومعنوية، لها كيانها الخاص، ولكنه الكيان الخاص الذي يتصل بما قبله وما بعده - داخل وحدة النص ا لعامة أو وحدة المقطع من النص على الأقل - اتصال الجزء بالكل. يؤكد ذلك على مستوى النظر رؤية ابن خلدون نفسه القصيدة سلسلة متصلة تبنى فيها المقاصد والمعاني على التناسب: «ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثاني، ويبعد الكلام عن التنافر»[47].

في تحليل بنية النص من منظور الحبك (أو التناسب) وقف القدماء على الابتداء والتخلص والانتهاء من حيث هي مؤشرات بنائية خاصة في نسيج النص الشعري والنثري جميعاً. وقد زادوا على ذلك اختبار مدى رعاية التناسب بين وحدات النص المختلفة في هيئة المقاطع أو ما سمي بالفواصل، فضلاً عن رعاية التناسب بين أبيات الفصل الواحد.

وقد رأيت أن أفرد لمعيار التناسب عند حازم القرطاجني (ت 684هـ) منظوراً إليه من خلال بنية النص الشعري الكامل - جزءاً خاصاً من هذه الدراسة؛ وذلك أن آراءه ومنظوراته إلى ذلك المعيار يرتبط بعضها ببعض ويكمل بعضها بعضاً، لاسيما أن الأمر عنده قد تجاوز الملاحظة والوصف العاجلين إلى التقنين والتأصيل النظري المتأني.

(أ) بنية النص من منظور الحبك قبل حازم

يعنينا هنا أمران اثنان: أحدهما معرفة الشروط التي أوجب

القدماء توفرها ي كل من الابتداء والتخلص والانتهاء، لاسيما ما يتصل منها بالمعنى، والأمر الآخر هو محاولة استخلاص المبادئ الجوهرية التي وجهت علاقة كل من الابتداء والتخلص والانتهاء بسائر أجزاء النص تحقيقاً للترابط المضموني فيما بينها وإنجازاً للعلاقات المنطقية التي تبني وحدتها الدلالية.

1 - الابتداء

هو الابتداء والمبدأ والمبتدأ والفاتحة والافتتاح والمفتتح والاستفتاح والمقدمة والتصدير والمطلع والاستهلال. لعل أقدم الإشارات إلى بلاغة الابتداء ما أورده الجاحظ عن عبدالله بن المقفع (ت 142هـ) وشبيب بن شيبة. جعل ابن المقفع البلاغة اسماً جامعاً لمعان تجري في وجوه كثيرة وذكر من هذه الوجوه «ما يكون في الابتداء»[48]. وروى الجاحظ عن شبيب قوله: «الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا موكل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه»[49]. ولعل إشارة الجاحظ إلى العلاقة بين «دقة المدخل» و«إظهار المعنى» أولى بأن تنصرف إلى الابتداء[50].

الابتداء هو الوحدة البنائية الأولى من النص. وهي وحدة سمعية ومعنوية تفتح للخطاب قناة الاتصال. إذا كان الشعر قفل، فأوله - كما يقول ابن رشيق - مفتاحه. وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة[51]. عرف هذه الحقيقة منتجو النصوص ومحللوها جميعاً. وليس كلام ابن شيبة السابق مما يحمل على مقصد إضعاف شأن الابتداء، لكنه ميل خاص به إلى مؤشر بنائي آخر من الكلام يرى له شأناً أخطر. لقد عرف ابن شيبة نفسه - كما يخبرنا الجاحظ - بحلاوة الابتداء ورشاقته وسهولته وعذوبته[52].

كان حسن الابتداء من معايير تحليل النص الأدبي عند القدماء.

بحسن الابتداء يتمايز الشعراء. شهر شعراء كثيرون به، من طليعتهم أبو الطيب وأبو تمام وأبو نواس والبحتري. يرى ابن رشيق أن جودة الابتداء من أجل محاسن أبي الطيب وأشرف مآثر شعره[53]. ويطلب القاضي الجرجاني أن يغتفر لأبي الطيب ما عيب من ابتداءاته؛ لما له من ابتداءات كثيرة حسنة[54].

السؤال الآن: ما شروط المبدأ المستحسن عند القدماء؟. أشير إلى أن ما قرره القدماء نصاً لا يأتي على جميع الشروط التي رغبوا في توفيرها في المبدأ. إذا كانت تلك الشروط ملفوظة، فهناك شروط أخرى ملحوظة مما ضربوه من أمثلة وشواهد ينبغي لها أن تؤخذ في الحسبان. يتيح لنا الأمران أن نصف تلك الشروط جميعاً على النحو التالي:

(**الشرط الأول**) **شروط الصياغة**: ويقصد به حسن اختيار اللفظ وصحة السبك جميعاً. وينبغي أن يضاف إلى شرط الصياغة اعتبارات أسلوبية أخرى؛ مثل تجنب الحشو، وتجنب المعاظلة ونحوهما.

(**الشرط الثاني**) **الشرط المعنوي**: ويقصد به وضوح المعنى، وارتباط المبدأ بما بعده ودلالته عليه في الوقت نفسه. وسوف نفصل ذلك.

(**الشرط الثالث**) **الشرط المقامي**: ويقصد به – من خلال ملاحظاتهم المتفرقة – أمور عدة، نوجزها فيما يلي:

(**أولاً**) رعاية حال المخاطب: فإذا خرج المبدأ عن ذلك المعيار كان معيباً، من أجل ذلك عيب مثلاً مطلع قصيدة للبحتري في مدح أبي الحسن عبدالملك بن صالح الهاشمي، وهو قوله:

فؤاد ملاه الحزن حتى تصدعا وعينان قال الشوق: جوداً معاً معا

قال ضياء الدين بن الأثير: «وكذلك استقبح قول البحتري «فؤاد ملاه... البيت». فإن ابتداء المديح بمثل هذا طيرة ينبو عنها السمع. وهو أجدر بأن يكون ابتداء مرثية لا مديح»[55].

لا شك أن المخاطب كان قد هيأ نفسه في هذا الوقت أن يسمعه البحتري ما يروقه وما تسر به نفسه، فلم يراع البحتري حاله، وفاجأة بما يناسب الرثاء من كلام عن فؤاد حزين وعينين تجودان بالدمع!. وكان ابن رشيق قد التفت إلى زمن الخطاب وحال المخاطب وجعل رعاية الأمرين من الفطنة والحذق، يقول: «والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابهم، ويميل إلى رغباتهم وإن خالفت رغبته، ويتفقد ما يكرهون سماعه، فيجتنب ذكره»[56].

(**ثانياً**) رعاية الدور الاجتماعي للمخاطب: وقد عبر ابن طباطبا عن هذا المعيار باشتراطه أن يعد المتكلم «لكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه»[57].

(**ثالثاً**) رعاية الموقف الخارجي: فإذا كانت القصيدة في حادثة من الحوادث، كفتح معقل أو هزيمة جيش ونحو ذلك، فإنه لا ينبغي للشاعر أن يبدأ فيها بغزل. وقد أصاب ابن الأثير حين ربط بين بدء الشاعر - في مثل هذه الحال - بالغزل وبين جهله بوضع الكلام في مواضعه[58]. ينصرف ذلك إلى معنى جهله تقدير الموقف الاتصالي الخارجي وما يناسبه من كلام.

السؤال الأهم الآن: ما المبادئ الجوهرية التي تستخلص من كلامهم عن علاقة المبدأ بما بعده والتي تتصل بخاصية الحبك النصي اتصالاً مباشراً؟.

يمكن القول بأن القانون الدلالي الجوهري الذي يحكم علاقة المبدأ بما بعده، هو ما عبر عنه ابن رشيق بقوله: «**أن يكون دالاً على ما بعده**»[59].

أجمل ابن رشيق القانون السابق إجمالاً. وفي كلام ابن الأثير - **في صدر فصله** عن «المبادئ والافتتاحات» - ما نراه تفصيلاً لذلك المجمل. يقول ابن الأثير: «وحقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى المقصود من هذا الكلام: إن كان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناء فهناء، أو عزاء فعزاء. وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني. وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به، ولم هذا النوع»[60].

دلالة المبدأ على ما بعده تعني بالضرورة تحقق المناسبة المعنوية بينهما. وقف أبو القاسم الكلاعي (ت 550هـ) على ملاحظة هذه المناسبة بين الرسائل وصدورها. عرض الكلاعي طائفة من صدور الرسائل التي شدها التناسب إلى الإنباء عن المضمون وطبقة المخاطب. نلحظ ذلك من تأمل الصدور التالية:

- أطال الله بقاء أمير المؤمنين (مخاطبة الأمراء).
- أما بعد، أحسن الله توفيقك، ونهج إلي الرشد طريقك (يكتب به عن الأمراء إلى من مرق عن الطاعة).
- سلام على من اتبع الهدى وتجنب سبل الضلال والهوى (يستفتح به عنهم إلى زعماء الروم).
- أمدك الله أيها الولي الأخص والخليل الأخلص بالتقوى (يكتب به عنهم إلى القضاة والفقهاء).
- كتابنا، أمدك الله بتقواه (يكتب به عنهم إلى سائر العمال).

- يا بني، ومن سلمه الله وأبقاه (يكتب به الأب إلى ولده).
- يا مولاي وجمال دنياي (يكتب به الولد إلى والده)[61].

ويرى أبو الفتح عثمان بن جني (ت 392هـ) أن من الحذق أن يشير المرسل في تحميده إلى الغرض من الرسالة: «وإذا كان المرسل حاذقاً أشار في تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله»[62]. والكلاعي على رأي أبي الفتح[63]. وقد جرى مجراهما ابن الأثير (ت 637هـ). يرى ابن الأثير أن «**المناسبة المعنوية**» من أوكد أركان الكتابة. وقد أخذ على ابن إسحاق الصابي إخلاله كثيراً بهذا الركن؛ وذلك أنه يأتي بتحميده في الكتاب من الكتب السلطانية، لا تكون مناسبة لمعنى ذلك الكتاب. من أمثلة ابن الأثير على ذلك ما كتبه أبو إسحاق في ابتداء كتاب عن فتح بغداد وهزيمة الأتراك عنها، وكان فتحاً عظيماً: «الحمد لله رب العالمين، الملك الحق المبين، الوحيد الفريد، العلي المجيد، الذي لا يوصف إلا بسلب الصفات ولا ينعت إلا برفع النعوت، الأزلي بلا انتهاء.... إلخ». قال ابن الأثير معقباً: «وهذه التحميدة لا تناسب الكتاب الذي افتتح بها، ولكنها تصلح أن توضع في صدر مصنف من مصنفات أصول الدين... وأما أن توضع في صدر كتاب فتح فلا»[64].

وقوف ابن الأثير على مثل النموذج السابق دليل على ندرة وقوعه. كان المعتاد بين كبار المنشئين رعاية المناسبة المعنوية بين الابتداء ومضمون الرسالة. وعلى كل حال، فإن عناية أبي القاسم الكلاعي وابن الأثير بالنظر في إنشاء الرسائل من منظور المناسبة المعنوية، دليل عملي بين على وعيهما بخاصية الحبك النصي. في مقابل نموذج أبي إسحاق الصابي نرى نماذج عدة عند الكلاعي وابن الأثير روعيت فيها المناسبة. من نماذج الكلاعي ابتداء رسالة لمحمد بن عبدالله أبي جعفر المشهور بابن عبد كان (ت 270هـ) جمع فيها ذكر استقامة الحال بين أبي الحسن خمارويه (ت 282هـ) وبين المعتضد أحمد

بن طلحة الخليفة العباسي (ت 289هـ)، وهو قوله: «الحمد لله مقلب القلوب، وعلام الغيوب، الجاعل بعد عسر يسراً، وبعد تحارب اجتماعاً»[65].

2 - التخلص:

هو التخلص والخروج والتوسل. قال ابن رشيق: «ومن الناس من يسمي الخروج تخلصاً وتوسلاً»[66].

لعل التخلص أسبق من غيره استخداماً. ولعل أقدم إشارة إلى التخلص ما جاء في كلام ثمامة بن أشرس (ت 213هـ): «ما رأيت أحداً كان لا يتحبس ولا يتوقف، ولا يتلجلج ولا يتنحنح، ولا يرتقب لفظاً قد استدعاه من بعد، ولا يلتمس التخلص إلي معنى قد تعصى عليه طلبه، أشد اقتداراً ولا أقل تكلفاً، من جعفر بن يحيى»[67]. وجعفر بن يحيى هذا، هو جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي، من كبار البرامكة الذين قتلهم الرشيد. ويستنتج من ربط التخلص بالمتحدث عنه عموم التخلص من كل كلام، وأنه ليس وقفاً على الشاعر، وإن عالجه أكثر القدماء من خلال نماذج شعرية.

أما اصطلاح «الخروج» فلعل أقدم إشارة إليه ترجع إلى أبي العباس ثعلب (ت 291هـ) في كتابه «قواعد الشعر». وقد تبعه في استخدام «الخروج» عبدالله بن المعتز (ت 296هـ) الذي جعل «حسن الخروج» من أنواع الالتفات. ومن شواهد «حسن الخروج» عند ابن المعتز قول أبي العتاهية:

وأحببت من حبها الباخلين ... حتى ومقت ابن سلم سعيدا
إذا سيل عرفاً كسا وجهه ... ثياباً من المنع صفراً وسودا[68]

رادف الخروج التخلص عند غير واحد من القدماء، ومنهم ابن

طباطبا والقاضي الجرجاني. ولكن يحيى بن حمزة يستخدم التخلص، كما يستخدم أبو هلال وابن رشيق الخروج غالباً.

عرف التخلص في غير الشعر. وقع التخلص في النص القرآني. ممن عنوا بالتخلص في القرآن يحيى بن حمزة العلوي (ت 745هـ). التخلص عنده «عبارة عن الخروج إلى المقصد المطلوب عقيب ما ذكره من قبل. ومثاله قوله تعالى من سورة المدثر: ﴿**يا أيها المدثر قم فأنذر**﴾، ثم تخلص بعد ذلك إلى **ما هو المقصود بقوله**: ﴿**ذرني ومن خلقت وحيداً**﴾؛ فلما اتعظ الرسول بالأمر بالإنذار، عقبه بالوعيد الشديد للوليد بن المغيرة بقوله: ﴿**ذرني ومن خلقت وحيداً**﴾ إلى آخر الآيات. وهكذا في كل سورة تجده يتخلص إلى **المقصود بأعجب خلاص**»(69).

عنى أبو القاسم الكلاعي ببيان التخلص في الرسائل. أفرد الكلاعي بإحكامه فصلاً بعنوان «في التخلص من الصدور إلى الغرض المذكور»، الرسالة - في رأيه - ابتداء خطاب أو رد جواب. مما توصلوا به إلى الألفاظ في ابتداء الخطاب إلي غرض الكتاب:

- قولهم «كتبت»، مثل: «كتبت وقد هبت ريح النصر من مهبها والأرض مشرقة بنور ربها».
- أو «كتابي»، مثل: «كتابي أطال الله بقاء الأمير، وبودي أن أكونه فأسعد به دونه».

ومما توصلوا به من الألفاظ في رد الجواب إلى غرض الكتاب:

- قولهم «ألقى»، مثل: «إنه ألقي كتاب كريم، عنوانه جسيم...».
- أو «وصل»، مثل: «وصل - وصل الله سعده، وأثل مجده! - كتابه الكريم»(70).

ارتبط التخلص في الشعر بطراز القصيدة المركبة، وهو الطراز الذي ألفه الذوق العربي، ومن ثم كانت هيمنته في الشعر العربي القديم، وكان القدماء على صوت واحد في استحسان التنويع في الأغراض في النص الشعري الواحد، منذ أن قال الجاحظ «متى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع»(71).

أفرزت القصيدة المركبة في الجاهلية قوالب لغوية للتخلص من غرض إلى غرض؛ نحو «دع ذا» و«عد عن ذا». وربما تركوا المعنى الأول، وقالوا «وعيس» أو «وهوجاء» وما أشبه ذلك. وإن أرادوا ذكر الممدوح قالوا: «إلى فلان» وأخذوا في مديحه. وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا في الثاني من غير أن يستعملوا مثل تلك القوالب؛ وهو ما عرف باسم «الطفر» أو «الانقطاع»، وهو ما ظل عند بعض العباسيين كالبحتري(72). غير أن الموازنة بين الشعر العباسي وما قبله، من حيث استعمال الخروج، تكشف عن صحة ما انتهى إليه ابن طباطبا وأبو هلال العسكري. لاحظ ابن طباطبا أن العباسيين قد «لطفوا القول في معنى التخلص إلي المعاني التي أرادوها»(73). وكذلك لاحظ أبو هلال أن الخروج المتصل بما قبله كان قليلاً قبل شعراء العصر العباسي، ولكن العباسيين قد أكثروا من الخروج المتصل(74).

السؤال المهم الآن: ما القانون الدلالي الذي يحكم التخلص تحقيقاً لخاصية الحبك النصي؟.

لعل ابن طباطبا خير من وضع يده على هذا القانون من القدماء قبل حازم. ويمكن اختصاره فيما يلي:

- «**أن يصل المتكلم كلامه صلة لطيفة**». وبيان ذلك عند ابن طباطبا في الموضع الأول، وهو من باب «بناء القصيدة»: «ويسلك (يعني الشاعر) منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم؛ فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل. فيحتاج الشاعر أن

يصل كلامه - على تصرفه في فنونه - صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق... بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه»(75).

أما الموضع الثاني، فيقول فيه: «ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً؛ حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً..... لا تناقض في معانيها، ولا وَهْياً في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها»(76).

من كلام ابن طباطبا في الموضعين السابقين يمكن أن نلاحظ ما يلي:

1 - أن قياس فصول الشعر على فصول الرسائل، يعني النظر إلي تعدد الأغراض بالقصيدة المركبة كتعدد محاور الخطاب بالرسالة. ولكن الذي يبدو لنا أن تعدد محاور الخطاب بالرسالة من تحميد إلى دعاء إلى أمر بفعل شيء... إلخ، ليس كتعدده في القصيدة المركبة. التناسق بين المقاصد في الرسالة أشد قوة منه بين الأغراض في القصيدة المركبة. ولعل تقاليد النظم قد جعلت تعدد الأغراض على النحو الذي نعرفه أمراً مألوفاً بين المرسلين والمستقبلين جميعاً. من ناحية أخرى، جعلت تلك التقاليد لتوالي الأغراض - في الوقت نفسه - نظاماً لا يخرج عنه الشاعر عادة(77)، وهو نظام نرى له وجهاً من المناسبة؛ حينما يوطئ الشاعر لمدحه - في الظروف العادية - بغزل رقيق تنشط به النفس لسماعه، أو حينما يخرج من مدحه إلى شكوى الزمان وما لقيه فيه قبل أن يرى ممدوحه، أو حينما يخرج من مديحه إلى

استماحته عذراً فيما وشى به الواشون... إلخ. هذه وجوه للمناسبة، أفسحت لها تقاليد النظم عند العرب مجالاً للقبول. نرى كثيراً من الشعراء يخرجون في قصائدهم المركبة من الافتخار إلى اقتصاص مآثر الأسلاف، ولكننا لم نسمع بشاعر خرج مثلاً من الافتخار إلى وصف الجنادب والحرابي. مازال هناك نظام للنظم يجعل بين توالي الأغراض وجوهاً للمناسبة.

ومهما يكن من أمر، فإن قياس الشعر على الرسائل، يعني أن التخلص غير مرتبط بجنس أدبي دون غيره؛ هو عام في كل كلام، مادامت الحاجة فيه إلى أكثر من فصل: شعراً أو رسالة أو غيرهما. القصيدة في كلام ابن طباطبا إذا نموذج على كل نص. المهم حسن التصرف ولطف الصلة بين أجزائه، حتى لا تؤدي إلى خطاب مفكك الأوصال مبنى ومعنى.

2 - يفهم محمد خطابي كلمة «المعنى» في كلام ابن طباطبا على أنها تعني «الغرض» أو «الفن»؛ يقول: «على أن المعنى هنا ينبغي أن يفهم في سياقه، إذ المقصود به، في نظرنا، الغرض أو الفن، مادام الحديث متمركزاً هنا على اتصال فصول القصيدة»[78].

والحق أن ابن طباطبا نفسه قد ذكر - في نصه الأول - كلمة «فن» صراحة. وسياق كلامه كاملاً يجعل «المعنى» عنده مقصوداً به الغرض أو الفرع من فروعه؛ وذلك أن التخلص من غزل إلى مديح تخلص من غرض إلى غرض، لكن التخلص من وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والذوق هو تخلص من فرع لغرض الوصف إلى فرع آخر.

3 - إذا كانت وظيفة التخلص الأولية وظيفة معنوية؛ هي حبك معنى بمعنى أو غرض بغرض، فقد لمح ابن طباطبا للتخلص وظيفة بنائية؛ هي أن يصل منطوق التخلص بين بيت وبيت. في ضوء

ذلك نفهم كلامه عن دور التخلص في الحصول على قصيدة (وبالتالي أي نص) مفرغة إفراغاً، خال نسجها من التكلف. من ناحية أخرى. فإن كلامه عن قصيدة خال نسجها من التكلف، تقتضي كل كلمة منها ما بعدها، وتتعلق ما بعدها بها؛ إنما هو كلام نفهم منه أن لطف التخلص الحقيقي ليس في لطفه في ذاته فحسب، إنما ينبغي للشاعر (وبالتالي لكل متكلم) أن يتلطف في جعل ما قبل التخلص مناسباً معنوياً لما بعده بوجه من الوجوه.

وربما ناسب الشاعر بين ما قبل التخلص وما بعده، ولكن التخلص ذاته يبدو معيباً. من ذلك التخلص التالي في قول أبي الطيب:

ها فانظري أو فظني بي ترى حرقا مـن لـم يـذق مـنـهـا فـقـد وألا
عـل الأمـيـر يـرى ذلـي فـيـشـفـع لـي إلى التي تركتني في الهوى مثلا[79]

قال ابن رشيق: «فقد تمنى أن يكون له الأمير قواداً»[80]. قال أبو العلاء المعري (ت 449هـ) في شرحه: «ووجه تشفعه إليها أن يصل جناحه بما يصل به إلى المراد بها، ويحظى عندها لمكانه منها»[81]. وفي تأويل أبي العلاء تلطيف لا يستطيع رده لإساءة أبي الطيب خطاب ممدوحه. وكان أبو الطيب زمن نظم هذه القصيدة صبياً!

وكذلك جعل القاضي الجرجاني من تخلصات أبي الطيب المستكرهة قوله:

لو استطعت ركبت الناس كلهم إلى سعيد بن عبدالله بعرانا[82]

التخلص في الموضعين السابقين معيب في ذاته. وهو معيب في ذاته مقامياً؛ لأنه خرج عما يليق بخطاب الممدوحين. وإذا كان التخلص في الموضعين وصل ما قبله بما بعده على سبيل الحبك بين معنيين أو

غرضين انتقل الشاعر من أحدهما إلى الآخر، فلم تكن - للعلة الماضية - صلة لطيفة.

3 - الانتهاء

أوجب أبو هلال العسكري في الانتهاء أو بيت الخاتمة أن يكون أجود بيت في القصيدة؛ يقول: «فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها؛ كما فعل ابن الزبعري في آخر قصيدة يعتذر فيها إلى النبي صلي الله عليه وسلم ويستعطفه:

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت واقبل تضرع مستضيف تائب

فجعل نفسه مستضيفاً. ومن حق المستضيف أن يضاف. وإذا أضيف فمن حقه أن يصان. وذكر تضرعه وتوبته مما سلف. وجعل العفو عنه مع هذه الأحوال فضيلة؛ فجمع في هذا البيت جميع ما يحتاج إليه في طلب العفو»[83].

أما ابن رشيق، فقد وصف الانتهاء بأنه «قاعدة القصيدة»[84]. وبالقياس يكون الانتهاء قاعدة كل كلام من شعر أو غيره. وينبغي لمفهوم «القاعدة» هنا أن يكون مفهوماً دلالياً؛ وذلك أن النص لا قاعدة له ما لم يتقدم هذه القاعدة من المنطوقات والمفاهيم وأجزاء المعاني التي تربط بينها العلاقات الدلالية المختلفة، حتى تقر على قاعدة النص. ومن ثم، يصبح اشتراط ابن رشيق في الانتهاء «أن يكون محكماً» اشتراطاً طبيعياً[85]. شرح ابن رشيق معنى «الانتهاء المحكم» بقوله: «لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعد أحسن منه. وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه»[86]. الابتداء له ما بعده، أما الانتهاء فليس بعده شيء. الإحكام في موضع الانتهاء يؤدي بالضرورة إلى توفر خاصية الحبك بين منطوقاته وما قبله. هو إحكام

معناه بما يكون نتيجة لما قبله وتدعيماً له ولمقصد النص الكلي في آن معاً؛ وذلك أن القاعدة لا تكون قاعدة إلا إذا كانت مرتبطة بما فوقها ارتباطاً دلالياً بعلاقة ما، وهي غالباً علاقة السبب - النتيجة.

وربما صنع المتكلم الانتهاء مراعياً سياق الاتصال الخارجي أشد من مراعاته سياق النص اللغوي الداخلي. من ذلك مثلاً معلقة امرئ القيس التي ختمها بوصف السيل وشدة المطر:

كأن السباع فيه غرقى غدية بأرجائه القصوى أنابيش عنصل(87)

دلالة النص الكلية لا ترشح مثل هذه الخاتمة قاعدة له؛ وذلك أنها جزء من معنى من معاني جزء من النص، وهي تفصيل ما قبلها؛ أي هي معقودة به وحده، وليست قطعاً على معنى تؤول إليه سائر الأبيات قبلها.

بناء على ما تقدم، يكون القانون الذي ارتضاه القدماء حكماً لجودة الانتهاء هو:

- **«أن يكون الانتهاء قاعدة النص»**

وذلك على معنى أن يكون أدخل في مقصده، وأن يكون قطعاً طبيعياً ينتهي إليه ما قبله ويدعم هو ما قبله في آن معاً.

(ب) بنية النص من منظور الحبك عند حازم

في معنى ما يكون بين المنطوقات المتوالية أو أجزاء النص الواحد من أشكال الترابط المضموني، يستخدم حازم (ت 684هـ) مفاهيم عدة؛ كالتناسب والاقتران والالتئام. تمثل هذه المفاهيم - مع طائفة أخرى من الأفكار المتفرقة - إضاءات معرفية مهمة في فهم منظورات حازم إلى بنية النص من جهة الحبك. يمكن أن نجمل تلك المفاهيم والأفكار الأولية - وفق خطة الدراسة - على النحو التالي:

1 - للأغراض «أجناس» أول. من ذلك الارتياح والاكتراث وما تركب منهما؛ نحو إشراب الارتياح الاكتراث أو العكس. وتحت هذه الأجناس الأول «أنواع» كالاستغراب والاعتبار، والرضا والغضب، والنزاع والنزوع، والخوف والرجاء. وتحت هذه الأنواع «أنواع» كالمدح، والنسيب، والتذكرات، وأنواع المشاجرات، وما جرى مجراها من المقاصد الشعرية[88].

ينتهي حازم من ذلك إلى أن حسن التصرف في المعاني يوجب على المتكلم أن يعرف «وجوه انتساب» بعضها إلى بعض. لكل معنى من تلك المعاني معنى أو معان تناسبه وتقاربه. ولكل معنى معنى أو معان تضاده وتخالفه. وللمضاد معنى أو معان تناسبه[89].

2 - لاقتران المعاني بعضها ببعض وجعل بعضها بإزاء بعض أنواع خمسة:

(**الأول**) اقتران التماثل: وهو أن تناظر بين موقع المعنى في هذا الحيز وموقعه في الحيز الآخر.

(**الثاني**) اقتران المناسبة: وهو اقتران المعنى بما يناسبه.

(**الثالث**) المطابقة أو المقابلة: وذلك باقتران المعنى بمضاده.

(**الرابع**) المخالفة: وذلك باقتران الشيء بما يناسب مضاده.

(**الخامس**) تشافع الحقيقة والمجاز: وذلك باقتران الشيء بما يشبهه، وبأن يستعار اسم أحدهما للآخر[90].

تقع أنواع الاقتران السابقة - ويسميها حازم أيضاً باسم «جهات التعلق» - بين معنيين أحدهما «عمدة» والآخر «فضلة» أو كالفضلة، من أجل التتميم وتحقيق صحة مفهوم أحدهما ببيان الصحة في مفهوم الآخر؛ كأن تقولك العفاف فضيلة كما أن الفسوق رذيلة[91].

3 - ينبغي للشاعر - حتى يكمل له القول على الوجه المختار - أن يتمتع بقوى ثلاث:

(**الأولى**) القوة الحافظة: وذلك أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض. والقوة الحافظة هي التي تزود الشاعر بالخيال الذي يليق بكل غرض يريد أن يقول فيه من نسيب ومديح وغيرهما.

(**الثانية**) القوة المائزة: وهي القوة التي يميز بها الشاعر بين ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح.

(**الثالثة**) القوة الصانعة: وهي القوة التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتراكيب إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض. وعلى الجملة هي القوة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات صناعة الشعر.

إذا جمع الشاعر بين هذه القوى جميعاً كان متمتعاً بـ «الطبع الجيد» في تلك الصناعة[92].

4 - يحدد حازم قوى فكرية عشراً تتحقق بها مقاصد النظم وأغراضه. نرى أدنى تلك القوى إلى موضوع دراستنا القوى التالية:

(**الأولى**) القوة على تصور كليات الشعر، والمقاصد الواقعة فيها، والمعاني الواقعة في هذه المقاصد؛ وذلك حتى يتوصل الشاعر إلى اختيار ما يجب من القوافي ولبناء فصول القصائد على ما يجب.

(**الثانية**) القوة على تصور صورة للقصيدة تكون بها أحسن ما يمكن، وكيف يكون إنشاؤها أفضل من جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعض، بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيب إلى مدح، وبالنظر إلى ما يجعل خاتمتها في حاجة إلى شيء من ذلك.

(**الثالثة**) القوة على ملاحظة الوجوه التي بها يقع التناسب بين المعاني وإيقاع تلك النسب بينها.

(**الرابعة**) القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض، ووصل الأبيات بعضها ببعض، وإلصاق بعض الكلام ببعض على الوجوه التي لا تنبو عنها النفس.

يكشف تصنيف حازم المقاصد الشعرية إلى أجناس عليا وفروع سعة أفقه التصوري. ولا شك أن المعرفة النظرية الأولية بتلك الأجناس والفروع سوف تعد أداة لاختبار مدى ضبط العلاقات بين المعاني والأغراض عند ممارسة القول الشعري. وسوف تترك هذه المعرفة آثارها في بناء النص وتنظيم العلاقات والنسب بين أجزائه. وليست جهات التعليق أو علاقات الاقتران عنده إلا علاقات حبك بين المنطوقات، تصلح للخروج عن ذلك إلى أن تصير ضروباً لعلاقات حبك فصول النص الشعري الكامل، لاسيما في النصوص الشعرية غير المركبة والتي تبنى معنوياً على أنواع الأجناس الأول عنده؛ كالرضا والغضب، والخوف والرجاء ونحوها.

أما كلام حازم عن القوى الثلاث التي يكمل بها القول للشاعر (وبصفة أعم كل متكلم)، فهو أدنى شيء إلى ثلاثية الكفاءة في النظرية اللغوية المعاصرة: القوة الحافظة عنده تضاهي الكفاءة اللغوية التي تعني ما يعرفه متكلم اللغة الأصلي عن لغته وما يختزنه في عقله منها وقدرته على استعمالها. والقوة المائزة عنده تضاهي الكفاءة التداولية التي تعني قدرة صانع النص على ربط لغته بالمواقف والسياقات، وقدرته على جعل منطوقاته ممتثلة لمقاصده الكاملة؛ أي جعل منطوقاته مناسبة وظيفياً وموقفياً لسياق الاتصال. والقوة الصانعة عنده تضاهي الكفاءة الموضوعية التي تعني قدرة صانع النص على تعيين ما يريد أن يصل إليه عند متلقيه، وقدرته على تنسيق

أجزاء النص والربط بينها[93]. وليست القوى الفكرية الأربع التي اصطفيناها من جملة القوى الفكرية العشر عنده إلا تبياناً وتفصيلاً للقوة الصانعة أو الكفاءة الموضوعية.

سبق حازماً إلى الكلام عن آلات الكتابة والنظم آخرون[94]، ولكن حازماً وضع يده علي تصنيف جامع لما تفرق عند سابقيه مميزاً بالوصف وتعيين الوظيفة بين قوة وأخرى من قوى القول، حتى يصير تصنيفه الثلاثي هذا من الأسس الإجرائية النظرية التي نرى لها صلاحية لأن تتخذ في وصف إنتاج النصوص وتخطيطها.

ومهما يكن من أمر، فقد استفرغ حازم جهده في منهاجه لتحليل بنية النص وشروط الإبداع في صناعته. وفيما يلي التفصيل:

1 - قوانين الابتداء والتخلص والانتهاء:

أ/ 1 - الابتداء

ينبغي الإشارة إلى أن ما أسماه حازم بـ «شروط الإبداع في المبادئ» لا يكاد يزيد عما اشترطه سابقوه، سواء ما يرجع إلى اللفظ أو المعنى أو النظم أو الأسلوب. على أن الذي ينبغي لنا ملاحظته في مبحث الابتداء أن الشرط المقامي عنده قد اتخذ هيئة المناسبة بين اللغة المستخدمة ومقصد المتكلم، ولم يعرض لملابسات الخطاب وأحوال المخاطبين. يقول حازم: «ملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته: إذا كان مقصده الفخر، كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم. وإذا كان المقصد النسيب، كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد»[95].

سبق آخرون حازماً في اشتراط ذلك، وفي جعل المناسبة بين المقصد واللغة أول ما يحتاجه الشاعر من معرفة مقامات الكلام.

أضرب مثالاً على ذلك ابن رشيق (ت 456هـ). يقول ابن رشيق: «فأول ما يحتاج إليه الشاعر... حسن التأتي والسياسة، وعلم مقاصد القول؛ فإن نسب ذلك وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل وأوجع، وإن فخر خب ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حن ورجع، ولكن غايته معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويدخله في ثيابه. فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس، وبه تفاضلوا»[96].

أما القانون الذي يحكم الابتداء عند حازم، فهو أن «يجعل (يعني الشاعر) مبدأ كلامه دالاً على مقصده، ويفتتح القول بما هو عمدة في غرضه»[97]. ولا يختلف الجزء الأول من قانونه عما نص عليه سابقوه. أما الجزء الثاني ففيه تنويه بافتتاح القول بما هو أدخل في الغرض منه.

إضافة حازم الحقيقية في تحليل المبادئ في عنايته بمعيار المناسبة، وفي بنائه ترتيب المبادئ على ما أسماه بـ «التناصر»:

1 - معيار المناسبة: يقول حازم: «وإذا لم يكن البيت الثاني مناسباً للأول في حسنه، غض ذلك من بهاء المبدأ وحسن الطليعة، وخصوصاً إذا كان فيه قبح من جهة لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب، وذلك نحو قول أبي الطيب المتنبي:

أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي

كيف ترثى التي رأت كل جفن رآها غير جفنها غير راق[98]

الأحرى أن نرى المناسبة - في هذا السياق - مبدأ تنظيمياً؛ وذلك أنه ينظم بنية النص اللفظية والمعنوية؛ أي أن المناسبة هنا تعني الربط الشكلي والمضموني جميعاً.

2 - فكرة التناصر: اتخذ حازم فكرة التناصر أساساً بنى عليه ترتيبه المبادئ إلى رتب ثلاث:

- فأحسن المبادئ ما تناصر فيه حسن المصراعين وحسن البيت الثاني (ويلحظ حازم أن هذه الرتبة عند «المحدثين» - بمفهوم العصر - أكثر من «العرب المتقدمين» الذين لم يكن لهم بتشفيع البيت الأول بالثاني كبير عناية).
- والرتبة الثانية: أن يتناصر الحسن في المصراعين دون البيت الثاني.
- والرتبة الثالثة: أن يكون المصراع الأول كامل الحسن، ولا يكون المصراع الثاني منافراً له، وإن لم يكن مثله في الحسن (ومثل هذا - فيما لاحظه - يوجد كثيراً)[99].

تعكس تراتبية المبادئ على هذا النحو المنطقي أثر التناصر في جودة الكلام. وليس التناصر - في جوهره - إلا مظهراً من مظاهر الارتباط المضموني والشكلي بين وحدات الفصل الواحد، لاسيما في طليعته. ويمكن لمعيار المناسبة وفكرة التناصر معاً أن يمثلا منظوراً لغوياً إلى بنية النص بوصفه كلاً دلالياً متفاعلاً متبادل التأثير بالإيجاب والسلب. إذا كان حسن الجزء معتداً به بحسن غيره، فإن ذلك يعني أن الحسن في المبدأ ليس صفة قبلية، ولكنها صفة استعمال يكتسبها الجزء في محيط الكل. وسيعني هذا بالضرورة أن النص ليس مجموع أجزائه، ولكنه حصيلة التفاعلات بين تلك الأجزاء.

ب/1 التخلص

التخلص عند حازم خروج في الكلام من غرض إلى غرض على سبيل التدرج[100]. إذا كان الخروج من غير تدرج، ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات سمي عنده باسم «الاستطراد»[101].

التدرج إذاً هو العمود الفقري للتخلص عند حازم. مقياس

التدرج عند حازم في قوله: «أن يكون الكلام غير منفصل بعضه من بعض، وأن يحتال فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة التقاء محكماً»(102). وفي تفسير حازم لوظيفة التخلص - في ضوء فهمه هو على الأقل - ما يجعل للتخلص - بما يحققه من التقاء محكم بين الأغراض - أثراً إيجابياً مباشراً في تلقي الكلام: «فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام. فإن النفوس والمسامع إذا كانت متدربة من فن من الكلام إلى فن مشابه له، ومنتقلة من معنى مناسب له، ثم انتقل بها من فن إلى فن مشابه له، ومنتقلة من معنى إلى معنى مناسب له، ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما، وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك ونبت عنه. وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك، فإنها تستصعبه ولا تستسهله، وتجد نبوة ما في انتقالها إليه من غير احتيال وتلطف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام به استواء والتئام»(103).

ليس النسيب والمديح في الكلام عن القصيدة المركبة التي توجب - في الأساس - احتيالاً وتلطفاً في صناعة التخلص، ليسا إلا نوعين أو اسمين على غرضين من أغراض الاتصال الأدبي. المهم هنا ما يكشف عنه نظام «التدرج» في كل غرض عند حازم، فيما يسميه «كيفية العمل» من وعي بضرورة الارتباط المعنوي والتسلسل المنطقي بين عناصر ذلك الغرض. الأحسن في النسيب عند حازم أن يجرى التدرج هكذا:

- البدء بما يرجع إلى المحب،
- ثم بما يرجع إلى المحب والمحبوب معاً،

- ثم إرداف ما يرجع إليهما معاً مما يشجو وقوعه بذكر ما هو راجع إليهما مما يسر وقوعه (لما في ذلك من المقابلة وتدارك النفوس من إيلامها بالشاجي الصرف بعرض المعاني)،
- ثم يحتال في عطف أعنة الكلام إلى المديح؛ فهذا هو الموضع التام المناسب(104).

أما المديح المتلخص إليه من نسيب، فالوجه في ترتيبه عند حازم:

- أن يصدر بتعديد فضائل الممدوح،
- وأن يتلى ذلك بتعديد مواطن بأسه وكرمه، وذكر أيامه في أعدائه،
- وإذا كان للممدوح سلف حسن تشفيع ذكر مآثره بذكر مآثرهم،
- ثم يختتم بالتيمن للممدوح والدعاء له بالسعادة ودوام النعمة والظهور علي الأعداء وما «ناسب» ذلك(105).

أقول مرة أخرى لا يعنينا هنا المديح أو النسيب غرضاً من أغراض الشعر، إنما الذي يعنينا ما ارتبط بهما من بيان «كيفية العمل». توفر أكثر شروط التخلص عند حازم فرصة للقول بأن مبادئ الائتلاف المعنوي، والانتظام، واتصال الكلام، كانت الخلفية النظرية التي انطلقت منها تلك الشروط. أهم تلك الشروط ما يلي:

- التحرز من انقطاع الكلام.
- التحرز من الإخلال واضطراب الكلام.
- التحرز من النقلة بغير تلطف (إذ يجب التلطف فيما يوقع الكلام أحسن مواقعه ويجريه على أقوم مجاريه).
- أن يجهد الشاعر نفسه في تحسين البيت التالي لبيت التخلص(106).

الإضافة الحازمية الأهم في بحث التخلص هي ما يمثله الشرط

الأخير: أن يجهد الشاعر نفسه في تحسين البيت التالي لبيت التخلص؛ فإنه أول الأبيات التي يظهر فيها الإجادة أو الإساءة، وهو - كما يقول حازم - أول منقلة من مناقل الفكر فيما تخلصت إليه[107] وينبغي لنا أن نضيف إلى جدة ذلك الشرط عند حازم، اشتراطه في بيت التخلص الشرطين التاليين:

- التحرز في بيت التخلص من الحشو.
- والتحرز في بيت التخلص من الاضطرار إلى الكناية[108].

الحشو عامل لفظي. والكناية عامل معنوي. الحشو والكناية يرتبطان بتدفق الخطاب. وتدفق الخطاب في موضع التخلص ينبغي له أن يكون مطلباً ملحاً. الحشو والكناية - على نحو ما يجب أن نفهم من سياق كلام حازم - يضعفان قوة إخلاص التخلص لوظيفة الربط المضموني المنطقي في موضع تلح فيه الحاجة إلى نقل الكلام - في تدرج - من محور خطابي إلى آخر. إنهما يضعفان قوة إخلاص التخلص لتلك الوظيفة؛ لأنهما يقيدان حركته اللفظية والمعنوية: تضعف السلاسة وتشاب مباشرة المعنى بلازم المعنى.

ومهما يكن من أمر، فإن قانون التخلص الدلالي عند حازم ينبغي له أن يكون هكذا:

- **ينبغي للتخلص أن يكون على سبيل التدرج وأن يؤدي إلى الالتقاء المحكم بين الأغراض.**

جـ/1 الانتهاء

عرض حازم شروطه في الانتهاء أو الخاتمة تحرياً وتحرزاً وتحفظاً على النحو التالي:

1 - تحري أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة.

2 - أن يتحرز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفر للنفس عما قصدت إمالتها إليه، أو مميل لها إلى ما قصدت تنفرها عنه.

3 - أن يتحفظ في أول البيت الواقع مقطعاً للقصيدة من كل ما يكره ولو ظاهره وما توهمه دلالة العبارة أولاً، وإن رفعت الإيهام آخراً ودلت على معنى حسن. ومن هذا قول المتنبي:

فلا بلغت بها إلا إلى ظفر ولا وصلت بها إلى أمل(109)

الشرط الثاني عند حازم شرط لفظي معنوي. وما يرتبط بالمعنى فيه لا يخرج عما اشترطه أبو هلال وابن رشيق وأمثالهما: ينبغي للخاتمة أن ترتبط بالمقصد من الكلام. أما الشرطان الأول والثالث فهما لفظيان نظميان. وما ضرب به حازم مثلاً على النظم القبيح هو نفسه الذي سبقه إليه ابن رشيق، عنيت بيت أبي الطيب.

كان ابن رشيق قد علق على هذا البيت قائلاً: «فإن هذا شبيه ما ذكر من بغيض: كان يصابح الأمير فيقول: لا صبح الله الأمير بعافية، ويسكت، ثم يقول: إلا رماه بأكثر منها، ويماسيه فيقول: لا مسى الله الأمير بنعمة، ويسكت سكتة ثم يقول: إلا وصبحه بأتم منها، أو نحو هذا. فلا يدعو له حتى يدعو عليه. ومثل هذا قبيح، لاسيما عن مثل أبي الطيب»(110).

السكتة على ما قبل أداة الاستثناء تقدم مثالاً على النظم القبيح؛ لأنه موهم، يضطرب معه الخطاب في موضع الخاتمة، وهو موضع ينبغي له أن يحوذ على عناية المتكلم؛ كما يقول حازم - منقطع الكلام وخاتمته(111). المهم هنا - على أي حال - التفات حازم إلى تبادل الخاتمة مع ما قبلها فعل التأثير في نفس المتلقي سلباً وإيجاباً؛ «فالإساءة فيه (يعني موضع الخاتمة) معفية على كثير من تأثير

الإحسان المتقدم عليه في النفس. ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو وترميد بعد إنضاج»(112).

ومهما يكن من أمر، فإن قانون الخاتمة الدلالي عند حازم ينبغي له أن يكون هكذا:

- **ينبغي أن ترتبط الخاتمة بما قصد إليه المتكلم في النص، وألا يكون تأثيرها فيما قبلها من حيث المعنى تأثيراً سلبياً.**

وهو قانون لا يخرج - كما نرى - عما وضعه سابقوه.

2 - المبادئ الدلالية لحبك الفصول

الإضافة الحقيقية في دراسة الحبك أو التناسب المعنوي بين وحدات النص عند حازم مستودعها المعلم الأول من المنهج الثالث من (المباني) وهو عن «طرق العلم بأحكام مباني الفصول وتحسين هيآتها ووصل بعضها ببعض»(113). الفصول عنده هي ما نتعارفه بالمقاطع التي يستقل كل مقطع منها في القصيدة العربية المركبة بغرض. تتوزع معطيات هذا المعلم - فيما نرى - على مفاهيم ثلاثة:

- معطيات تختص بمفهوم السبك.
- معطيات ترتبط بأحدهما أو كليهما وبمفهوم بنية النص وتنسيقه في آن معاً.

مقتضى الحال أن نقتصر هنا على ما يتصل من آرائه بمفهوم الحبك على مستوى الفصول.

السؤال الآن: ما الأسس الدلالية والمضمونية التي يبنى عليها الحبك بين فصل وآخر؟

أ/2 - قوانين الوصل بين الفصول

ينبغي أن نشير أولاً إلى أن حازماً قد جعل الكلام فيما يرجع

إلى ذوات الفصول وإلى ما يجب في وضعها وترتيب بعضه من بعض قائماً على أربعة قوانين:

(**القانون الأول**) في استجادة مواد الفصول وانتقاء جوهرها.

(**القانون الثاني**) في ترتيب الفصول والموالاة بين بعضها وبعض.

(**القانون الثالث**) في ترتيب ما يقع في الفصول.

(**القانون الرابع**) فيما يجب أن يقدم في الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختتم به(114).

لكل قانون من هذه القوانين الأربعة عند حازم شروط تحقيق مختلفة. تتوزع هذه القوانين وشروط تحقيقها على ما يمكن تسميته:

1 - شروط الحبك الكلي: ويقصد بها ما يحقق الارتباط المضموني بين فصول القصيدة. وتقع هذه الشروط في القانون الأول والثاني.

2 - شروط الحبك الجزئي: ويقصد بها ما يحقق الارتباط المضموني بين أبيات الفصل الواحد. وتقع هذه الشروط في القانون الثالث.

مما يحقق الحبك الكلي من شروط القانون الأول عند حازم «تناسب المفهومات بين الفصول»(115). ومما يحققه من شروط القانون الثاني أن يقدم من الفصول ما للنفس به عناية على حسب الغرض المقصود بالكلام، وأن يتلى الفصل المقدم بالأهم فالأهم، حتى تتصور التفاتة ونسبة بين فصلين تدعو إلى تقديم غير الأهم على الأهم (وبالتالي إلى ترك القانون الأصلي في الترتيب)(116).

ومن شروط حازم في القانون الأول «حسن الاطراد بين الفصول»(117). وقد جاء حازم بهذا الشرط على الإجمال. ومما يعنيه حسن الاطراد بالضرورة التوالي المحكم للمفاهيم والأغراض الذي يصل الفصول بعضها ببعض في القصيدة الواحدة.

واستواء النسج من شروطه في القانون الأول أيضاً. وهو متعلق بالعامل التركيبي؛ أي بالبنية اللفظية. ولكنه ينعكس بالضرورة على البنية المعنوية. يجب أن تكون الفصول تبعاً لهذا القانون «غير متخاذلة النسج، غير متميز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كل بيت كأنه منحاز بنفسه لا يشمله وغيره من الأبيات بنية لفظية أو معنوية تنزل منزلة الصدر من العجز أو العجز من الصدر. والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب»(118).

أما الشروط التي تحكم تحقيق الحبك الجزئي، فقد اشتمل عليها القانون الثالث؛ وهو في تأليف بعض بيوت الفصل إلى بعض. وهذه الشروط هي:

1 - يجب أن يبدأ من أبيات الفصل بالمعنى المناسب لما قبله(119).

2 - فضلاً عن وجوب صياغة رأس الفصل الصياغة التي تدل على أنه مبدأ فصل، فالأحسن أن يتصل به معنى يحسن موقعه من النفوس بالنسبة إلى الغرض؛ كالتعجب والتمني والدعاء وتعديد العهود السوالف... إلخ.

3 - يشترط أن يكون لمعنى البيت - مع كون أوله مبدأ كلام ومصدراً بكلمة لها معنى ابتدائي - أن يكون له علقة بما قبله ونسبة إليه.

4 - يجب أن يردف البيت الأول من الفصل بما يكون لائقاً به من باقي معاني الفصل مثل:

(أ) أن يكون مقابلاً له على جهة من جهات التقابل،

(ب) أو أن يكون بعضه مقابلاً لبعض،

(ج) أو أن يكون مقتضى له، مثل:

- أن يكون مسبباً عنه،

- أو أن يكون تفسيراً له.

- أو أن يكون بعضه محاكياً بعض ما في الآخر.

- أو غير ذلك من الوجوه التي تقتضي ذكر شيء بعد شيء آخر.

وكذلك الحكم فيما يتلى به الثاني والثالث إلى آخر الفصل(120).

وفي نهاية تلك الشروط يورد حازم هذه الملحوظة المهمة: «وربما ختم الفصل بطرف من أغراض الفصل الذي يليه أو إشارة إلى بعض معانيه»(121).

باستثناء الإشارة في الشرط الثاني إلى وجوب صياغة رأس الفصل الصياغة التي تليق بموقعه، تبدو جميع الشروط في هذا القانون مختصة بالحبك الجزئي أو الداخلي بين أبيات الفصل الواحد. ولكنها لم تغفل - على رغم ذلك - وجوب المناسبة المعنوية بين رأس الفصل وما يسبقه أو بين خاتمة الفصل ورأس الفصل الذي يليه.

ولعل وضع حازم يده على بعض وجوه التعلق بين البيت والآخر من الفصل الواحد بداية جدولة العلاقات الدلالية التي سبق فيها المحدثين، مثل نابدا. يحتفظ نابدا بحق الجدولة المتكاملة للعلاقات الدلالية بين المنطوقات. ولنا أن نقابل ما عند حازم بما يشاكله عند نابدا على النحو التالي:

حازم	نابدا
- علاقة المقابلة:	- العلاقة التقابلية (علاقة ثنائية)
- الكلية	
- البعضية	
- مسبب عنه	- السبب - النتيجة (علاقة منطقية)
- تفسير له	- الإجمال - التفصيل (علاقة تبعية)
- بعضه يحاكي بعض ما في الآخر	- الكيفية (علاقة الوصف)

ضم القانونان الأول والثاني شروط ما أسميناه بالحبك الكلي، كما ضم القانون الثالث شروط الحبك الجزئي. أما القانون الرابع، فقد جعله حازم في وصل بعض الفصول ببعض. ونرى أن الوصل - في هذا الموضع - ينبغي له أن يتسع للسبك والحبك معاً. ويعني هذا أن القانون الرابع إنما يتناول النص المسبوك المحبوك في الآن نفسه. لم يبن هذا القانون - مثل غيره - على شروط تحقيقه، إنما بني على أنواع الفصول من حيث الاتصال والانفصال بين العبارة والغرض. يقول حازم: «فأما القانون الرابع في وصل بعض الفصول ببعض، فالتأليف في ذلك على أربعة أضرب:

1 - ضرب متصل العبارة والغرض.

2 - وضرب متصل العبارة دون الغرض.

3 - وضرب متصل الغرض دون العبارة.

4 - وضرب منفصل الغرض والعبارة»(122).

حد حازم الضرب الأول على النحو التالي: «فأما المتصل العبارة والغرض، فهو الذي يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه علقة من جهة الغرض وارتباط من جهة العبارة، بأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط»(123).

على أساس الاتصال والانفصال بين العبارة والغرض تجرى سائر الضروب. إذا كان الاتصال من جهة العبارة لا الغرض كان الضرب الثاني. ويكون الفصل متصلاً بغيره في الغرض دون العبارة إذا كان أوله رأس كلام، ويكون لذلك الكلام «علقة» بما قبله من جهة المعنى. هذا هو الضرب الثالث. أما الضرب الرابع والأخير، فهو الذي لا توصل

فيه عبارة بعبارة ولا غرض بغرض مناسب له، بل يهجم على الفصل هجوماً من غير إشعار به مما قبله ولا مناسبة بين أحدهما والآخر[124].

الضروب الأربعة السابقة هي الإجابة عن سؤال يمكن أن يطرح على النحو التالي: كيف تبدو صور العلاقات بين الفصول من حيث اتصال العبارة والغرض؟

وينبغي الإشارة هنا إلى أن حازماً قد وصف الضرب الثاني بأنه «**منحط عن غيره**»[125]. ووصف الضرب الرابع بأنه «متشتت من كل وجه»[126]. ولكنه يرى الضرب الثالث، وهو ما اتصلت فيه الفصول بعضها ببعض في الغرض دون العبارة، يراه أفضل الضروب الأربعة. يقول حازم: «وهذا الضرب (يعني الثالث) إذا نيط برأس الفصل فيه معنى تعجيبي أو دعائي أو غير ذلك مما أشرنا إليه هو أفضل الضروب الأربعة؛ لكون النفوس تنبسط ويتجدد نشاطها بإشعارها الخروج من شيء إلى شيء، واستئناف كلام جديد لها مع ما يشفع به إليها في قبول الكلام من نياطه ما ذكرناه من تعجيب أو دعاء أو غير ذلك مما له بالمعنى علقة بالكلام وتصديره به. وهذا الضرب - على كل حال - أفضل الضروب الأربعة»[127].

يعكس تنظير حازم لضروب الاتصال بين فصول القصيدة ما يستحسنه الذوق العربي في بنية الخطاب: تعلق الفصول فيما بينها من جهة الغرض وارتباط بعضها ببعض من جهة العبارة؛ أي ارتباط بعضها ببعض من جهة الإسناد والربط. لقد نظر حازم - فيما يبدو لنا - إلى طراز القصيدة المركبة - على تقديره قدر الاتصال بين الفصول في الغرض عن طريق الخروج - عندما جعل الضرب الثالث أفضل الضروب. بعبارة أخرى نقول: سوف تجد القصيدة المركبة محلاً لها من الضرب الثالث، على أساس فهم حازم ومن قبله لدور التخلص من الخروج، من الربط بين الفصول لفظاً ومعنى.

ب/2 تنسيق المعاني بين الفصول: المعاني الجزئية والمعاني الكلية

ويربط الحبك بين المفاهيم والقضايا على مستوى الفصل الواحد، الكيفية التي تنسق بها المعاني بين أبيات الفصل. جعل حازم المعاني صنفين:

1 - المعاني الجزئية: وهي عنده ما كانت مفهوماتها «شخصية»[128].

2 - المعاني الكلية: وهي عنده ما كانت مفهوماتها «جنسية أو نوعية»[129].

لم يمثل حازم لأي من هذين النوعين عنده. ينبغي لمعنى الحب أو الوفاء أن يكون معنى كلياً، من حيث إن مفهومه جنسي أو نوعي، فإذا ما عرض شاعر لتجربة شخصية في أحدهما في علاقته بفلان أو فلانة، وكيف كانت تلك التجربة، وما كان يريده لها، ونحو ذلك، كان التحول إلى المعنى الجزئي.

هذان هما نوع المعاني عند حازم. فأما القصد إليها في القصائد فثلاثة أشكال:

1 - القصائد التي يكون اعتماد الشاعر في فصولها على أن يضمنها معاني جزئية.

2 - ما يقصد الشاعر في فصولها أن تضمن المعاني الكلية.

3 - ما يقصد الشاعر في فصولها أن تكون المعاني المضمنة إياها مؤتلفة بين الجزئية والكلية. وهذا هو المذهب الذي يجب اعتماده عند حازم؛ وذلك لحسن موقع الكلام به من النفس[130].

ما يتصل بالحبك المعنوي هنا - على معنى كيفية توزيع المعاني بين الفصول وتسلسلها إظهاراً لطبيعة التفاعل فيما بينها - هو إشارة حازم إلى أنه يحسن أن تصدر الفصول بالمعاني الجزئية وأن تردف

بالمعاني الكلية على سبيل التمثل بالأمر العام على الأمر الخاص، أو على سبيل الاستدلال على الشيء بما هو أعم منه[131].

ترتيب المعاني في الفصل على النحو السابق يبدو مقيساً على نماذج المجيدين من الشعراء مثل المتنبي. كان أبو الطيب النموذج المحتذى فيما اعتمده حازم أو استحسنه، لا في تصدير الفصول بالمعاني الجزئية وإردافها بالمعاني الكلية فحسب، بل في تصدير الفصول بالأبيات المخيلة وجعل ختامها ببيت إقناعي يعضد به ما قدم من التخييل ويجم النفوس لاستقبال الأبيات المخيلة في الفصل الثاني. يرى حازم أن كلام أبي الطيب كان له بذلك «أحسن موقع في النفوس»[132]. ويرى أنه «يجب أن يعتمد مذهب أبي الطيب في ذلك، فإنه حسن»[133].

ومهما يكن من أمر، فإن الذي نلاحظه في تصدير الفصل بالمعاني الجزئية وختمه بالمعاني الكلية هو مجاراة ذلك للغالب في العلاقات الدلالية المنطقية بين المنطوقات؛ إذ يغلب أن تبدو العلاقة من هذا النوع في هيئات نحو:

- السبب/ النتيجة.
- أو الوسيلة/ النتيجة.
- أو الشرط/ الجواب، ونحوها.

(ج) رؤوس الفصول: التسويم والتحجيل

لا يخرج رأي حازم في التقسيم النصي إلى فصول عن رأي سابقيه. يرى حازم أن العرب «اعتمدوا» في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول ينحى بكل فصل بها منحى من المقاصد، ليكون للنفس في قسمه الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقاويل فيها إلى جهات شتى من المقاصد وأنحاء شتى من المآخذ استراحة واستنجاد

نشاط بانتقالها من بعض الفصول إلى بعض وترامى الكلام بها إلى أنحاء مختلفة من المقاصد»[134].

ولا يرى حازم في تعدد الفصول والموضوعات ما يشوش الاتصال؛ بل يرى أنه أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأذواق؛ وذلك لولع النفوس بالافتنان في أنحاء الكلام وأنواع القصائد[135].

في هذا الإطار يقع التسويم والتحجيل. هذان الاصطلاحان من وضع حازم. التسويم يعني العناية برؤوس الفصول العناية التي توقظ نشاط النفس لتلقي ما يتبعها ويتصل بها[136]. أطلق حازم على هذا الموضع التسويم؛ لأن العناية هنا ترتبط بفواتح الفصول، فتجعل لها بهاء وشهرة وازديادنا حتى كأنها بذلك ذوات غرر[137].

أما «التحجيل» عنده فيعني «تحلية أعقاب الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية... ليكون اقتران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحواً من اقتران الغرة بالتحجيل في الفرس»[138].

يعنينا من «التسويم» أمران مهمان:

(أولهما) التفات حازم إلى العلاقة بين توفر خاصية الحبك لوحدات الفصل وبين تأثيرها في النفس وبلوغ المقصد؛ يقول حازم: وإذا اتجه أن يكون الانتقال من بعض صدور الفصول إلى بعض على النحو الذي يوجد التابع فيه مؤكداً بمعنى المتبوع ومنتسباً إليه من جهة ما يجتمعان في غرض ومحركاً للنفس إلى النحو الذي حركها الأول أو إلى ما يناسب ذلك، كان ذلك أشد تأثيراً في النفوس وأعون ما يراد من تحسين موقع الكلام منها»[139].

و(الآخر) التفات حازم إلى علاقة المعنى في خاتمة الفصول (بيت التحجيل) بجملة معاني الفصل أو بعضها، فضلاً عن فطنته إلي الوظائف الخطابية لهذه الخاتمة في علاقتها بما قبلها؛ كالتمثيل

والاستدلال اللذين غرضهما التصديق أو الإقناع قصد إعطاء حكم كلي في بعض ما يتعلق بـ «الأغراض الإنسانية» من أمور قصد إليها الفصل. يقول حازم: «ولا يخلو المعنى الذي يقصد تحلية الفصل به وتحجيله من أن يكون مترامياً إلى ما ترامت إليه جملة معاني الفصل إن كان مغزاها واحداً، أو يكون مترامياً إلى ما ترامى إليه بعضها؛ فيورد على جهة الاستدلال على ما قبله أو على جهة التمثيل، ويكون منحواً به منحى التصديق أو الإقناع، مقصوداً به إعطاء حكم كلي في بعض ما تكون عليه مجاري الأمور التي للأغراض الإنسانية علقة بها مما تصرفت إليه مقاصد الفصل، ونحى بها نحوه: فيكون في ورود البيت الأخير الذي يتضمن حكماً أو استدلالاً على حكم إثر المعاني التي لأجلها بين ذلك الحكم أو الاستدلال عليه، إنجاد للمعاني الأول وإعانة لها على ما يراد من تأثر النفوس لمقتضاها»[140].

خلاصة القول أن المبادئ والتخلصات والخواتيم كانت من مجالات النظر في بنية النص من منظور الحبك عند حازم. وقد رأينا له إسهامات خاصة، لاسيما في المبادئ والتخلصات. في تحليل المبادئ أبرز حازم فكرتي التناسب والتناصر بين المبدأ وما يليه. وعلى أساس فكرة التناصر بنى ترتيبه المبادئ إلى رتبها الثلاث على نحو ما رأينا. وفي تحليل التخلصات نبه حازم إلى وجوب العناية بالبيت التالي للتخلص، فضلاً عن اشتراطه خلو بيت التخلص مما يعوق حركته اللفظية والمعنوية من حشو أو كناية.

ولكن الرقعة الحقيقية التي أضافها حازم إلى مبحث الحبك أو التناسب في التراث العربي، كانت مع تجاوزه مواضع البداية والتخلص والنهاية وعلاقاتها بسائر أجزاء النص، إلى بحث خاصية الحبك من خلال القوانين وشروط القوانين التي وضعها للوصل بين فصل وآخر من فصول النص الشعري أو التي وضعها للوصل بين أبيات الفصل الواحد

منها، أو استجادته – في ترتيب المعاني في كل فصل – البدء بالمعاني الجزئية ثم المعان الكلية، أو تنبيهه إلى وجوب العناية بفواتح الفصول وأعقابها – فيما أسماه بالتسويم والتحجيل – من جهة المعنى والوظيفة الخطابية.

أما المبادئ الدلالية الجوهرية التي بنيت عليها قوانين المبادئ والتخلصات والخواتيم من ناحية، أو التي بنيت عليها قوانين مباني الفصول وهيآتها وكيفيات وصل بعضها ببعض والوصل بين أبيات الفصل الواحد منها من ناحية أخرى، فيمكن أن نوجزها: انتظام المعاني، واتصال الكلام، وتناسب الجزء مع الكل في المفهوم والتدرج: رأينا مناسبة الابتداء لما بعده ومناسبة ما بعده له. وكذلك الحال مع التخلص: أن يناسب ما قبله ويربطه على سبيل التدرج بما بعده. ولابد للخاتمة أيضاً من أن تناسب ما قبلها وأن ترتبط بالمقصد من الكلام. وفي مباني الفصول لابد من تناسب المفهومات فيما بينها، وأن يكون تقديم الأهم من الفصول فالأهم على حسب الغرض المقصود من الكلام، وأن يتعلق معنى أول الفصل بالفصل الذي قبله. وقد رأينا آنفاً أن أفضل ضروب الاتصال بين الفصول عند حازم، ما كان الاتصال فيه بين الفصول في الغرض دون العبارة. ولعل ذلك يرجع إلى أنه الضرب الذي يجمع بين الترابط المعنوي والتجدد الأسلوبي. وفي التأليف بين أبيات الفصل الواحد، أوجب حازم المناسبة بين البيت الأول من الفصل (بيت التسويم) وما قبله في المعنى، وأن يردف بيت التسويم ببيت آخر له به علاقة دلالية ما؛ كالتقابل أو الاقتضاء أو نحوهما، وأن يناسب توزيع المعاني بالفصل، من البدء بالمعاني الجزئية ثم المعاني الكلية، الغالب في العلاقات الدلالية المنطقية، وأن يرتبط المعنى في بيت التحجيل بجملة معاني الفصل أو بعضها على الأقل.

4 - التناسب بين النصوص

يتجاوز التناسب هنا ما بين المنطوقات وأجزاء النص الواحد إلى التناسب بين طائفة من النصوص في مدونة كبرى. التناسب بين النصوص يمثله عمل علمي من طراز عبقري، هو كتاب (تناسق الدرر في تناسب السور) للإمام جلال الدين السيوطي (ت 911هـ). هذا الكتاب هو النوع الأول من الأنواع الثلاثة عشر التي احتوى عليها كتاب له يحمل اسم (أسرار التنزيل). ولكن لم يصل إلينا من الأسرار إلا التناسق. فرغ السيوطي من كتابه (تناسق الدرر) في عام 883هـ. وتكشف قراءة عجلى للمحتوى العام لكتابه الأسرار الذي صدر به كتاب التناسق عن وقوع وأكثر من نصف أنواعه في مجال «المناسبة»[141].

يقوم (تناسب الدرر) على أساس ترتيب السور في المصحف لا ترتيب النزول. والترتيب القرآني المصحفي مختلف فيه بين العلماء: هل هو بتوقيف من النبي صلى الله عليه وسلم أم باجتهاد من الصحابة، بعد القطع بأن ترتيب الآيات توقيفي. المختار عند السيوطي أن ترتيب السور في المصحف توقيفي، سوى الأنفال وبراءة»[142].

خاصية التناسب في المعاني والمقاصد بين نصي سورتين متواليتين غالباً، وربما من سورتين غير متواليتين مثل التناسب بين النساء والبقرة من وجوه، هي المنظور اللغوي العام الذي بنى عليه السيوطي كتابه. وهو منظور دعامته الاستقراء النصي. وقد دل السيوطي على استقرائه في موضعين؛ أحدهما: «القاعدة التي استقر بها القرآن: أن كل سورة تفصيل لإجمال ما قبلها، وشرح له، واطناب لإيجازه»[143]. والموضع الآخر: قوله: «وأمر آخر استقرأته، وهو: أنه إذا وردت سورتان بينهما تلازم واتحاد، فإن السورة الثانية تكون

خاتمتها مناسبة لفاتحة الأولى للدلالة على الاتحاد. وفي السورة المستقلة عما بعدها يكون آخر السورة نفسها مناسب لأولها »[144].

جدير بالإشارة أن السيوطي – مثل سابقيه – قد اتخذ في كلامه عن وجوه التناسب مفردات عدة، منها: التناسق، والتلاحم، والارتباط، والاعتلاق، والالتئام، والتآخي، والتلازم والاتحاد، والاتصال. وهو يستخدم في مواضع متماثلة عدداً من تلك المفردات، حتى تبدو كأنها مترادفة عنده، وهو ما يجعل التمييز فيما بينها أمراً عسيراً، إلا ما ندر جداً منها؛ كأن يفيدنا السياق بأن الاتصال أعم من التناسب[145]، أو أن يفيدنا بأن التآخي يكاد يقتصر على التماثل في المطلع أو المقطع[146]، ونحو ذلك.

السؤال الآن: ما العلاقات الدلالية – أو بمصطلح السيوطي «وجوه التناسب» – التي يبنى على أساسها القول بالترابط بين سورة وأخرى؟.

يدلنا استقراء «تناسق الدرر» على أن الترابط الدلالي والمضموني بين سورة وأخرى يرجع إلى إحدى العلاقات الجوهرية العشر التالية:

(أ) تفصيل المجمل

أشرت إلى أن القاعدة التي استقر بها القرآن – من وجهة نظر السيوطي –: أن كل سورة تفصيل لإجمال ما قبلها، وشرح له، واطناب لإيجازه. بناء على هذا، تصبح هذه العلاقة الدلالية أهم العلاقات التي وفرت للنص القرآني المحكم خاصية الحبك. تفصيل المجمل إذاً هو الملمح الرئيس من ملامح الحبك التي تصير كل سورة معها وحدة من وحدات الخطاب القرآني المترابطة. سبق البديعيون السيوطي إلى إدراك هذه العلاقة من علاقات الحبك في الخطاب العربي، ولكن السيوطي يجعلها – باستقرائه – قاعدة الخطاب القرآني كله:

- فسورة البقرة قد اشتملت على تفصيل جميع مجملات الفاتحة[147].
- وسورة آل عمران شرح لإجمال ما في البقرة قبلها، ومثاله أن أول البقرة افتتح بوصف الكتاب بأنه لا ريب فيه. وقال في آل عمران: ﴿**نزل عليك الكتاب بالحق مصدقاً لما بين يديه**﴾ «3»: وذلك بسط وإطناب؛ لنفي الريب عنه[148].

وهكذا تطرد للسيوطي قاعدته.

(ب) علاقة التلازم والاتحاد

استقرأ السيوطي هذا الأمر على ما أشرنا. إذا وردت سورتان بينهما تلازم واتحاد كانت خاتمة السور الثانية مناسبة لفاتحة الأولى للدلالة على الاتحاد. مثال ذلك أن آخر آل عمران مناسب لأول البقرة؛ فإنها افتتحت بذكر المتقين، وأنهم المفلحون، وختمت آل عمران بقوله: ﴿**واتقوا الله لعلكم تفلحون**﴾ «20»[149]. وختمت المائدة بصفة القدرة، كما افتتحت النساء بذلك[150]. وختمت المائدة بفصل القضاء، وافتتحت الأنعام بالحمد؛ قال السيوطي: «وهما متلازمتان كما قال: ﴿**وقضي بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين**﴾ «75:39»[151].

(جـ) تشابه الأطراف

يقول عنه السيوطي: «وهذا من أكبر وجوه المناسبات في ترتيب السور. وهو نوع من البديع»[152]. وتشابه الأطراف - في عمل السيوطي - يعني اشتراك أول السورة مع خاتمة ما قبلها في الموضوع. من تشابه الأطراف الذي وقف عليه السيوطي أن آل عمران ختمت بالأمر بالتقوى، وبدئت النساء به[153]. وختمت يوسف بوصف الكتاب، ووصفه بالحق، وبدئت الرعد بمثل ذلك[154]. وختمت الإسراء بالتحميد وافتتحت الكهف بالتحميد أيضاً[155].

(د) علاقة المقابلة

المقابلة أو التقابل من وجوه التناسب بين السور في عمل السيوطي. من الأمثلة على ذلك أن سورة الكوثر كالمقابلة لسورة الماعون قبلها؛ لأن الماعون وصف الله سبحانه فيها المنافقون بأربعة أمور: البخل، وترك الصلاة، والرياء فيها، ومنع الزكاة، وذكر في الكوثر في مقابلة البخل: **﴿إنا أعطيناك الكوثر﴾** «1»؛ أي: الخير الكثير. وفي مقابلة ترك الصلاة «فصل» «2»؛ أي: دم عليها. وفي مقابلة الرياء «لربك» أي لرضاه، لا للناس وفي مقابلة منع الماعون «وانحر» «2». وأراد التصديق بلحوم الأضاحي. أخذ السيوطي التأويل السابق عن الإمام فخر الدين الرازي (ت 606هـ)(156).

(هـ) علاقة المقارنة

تستنبط هذه العلاقة من كلام السيوطي من كلام السيوطي مثلاً عن وجه الاتصال بين سورتي الفيل واللمزة. قال السيوطي: «لما ذكر حال الهمزة اللمزة، الذي جمع ما لا وعده، وتعزز بماله وتقوى، عقب ذلك بذكر أصحاب الفيل، الذين كانوا أشد منهم قوة، وأكثر أموالاً وعتوا، وقد جعل كيدهم في تضليل، وأهلكهم بأصغر الطير وأضعفه، وجعلهم كعصف مأكول... فمن كان قصارى تعززه وتقويه بالمال، وهمز الناس بلسانه، أقرب إلى الهلاك، وأدنى إلي الذلة والمهانة»(157).

تبدو المقارنة هنا إذن علاقة دلالية رابطة بين طرفين لبيان صفة أو وضع لأحدهما مقارناً بالآخر.

(و) علاقة الملابسة

وتتجلى هذه العلاقة بين سورة الشمس والليل والضحى. قال السيوطي: «هذه الثلاثة حسنة التناسق جداً؛ لما في مطالعها من المناسبة لما بين الشمس والليل والضحى من الملابسة، وفيها سورة

الفجر، لكن فصلت بسورة البلد لنكتة أهم، كما فصل بين الانفطار والانشقاق وبين المسبحات؛ لأن مراعاة التناسب بالأسماء والفواتح وترتيب النزول، إنما يكون حيث لا يعارضها ما هو أقوى وآكد في المناسبة[158].

(ز) علاقة التحقيق

وتستنبط من كلام السيوطي عن السورتين إذا كانت بداية إحداهما قسم على تحقيق ما في سابقتها. من أمثلة هذه العلاقة ما لاحظه السيوطي من الارتباط بين سورة الفجر والغاشية قبلها. يقول السيوطي: «لم يظهر لي من وجه ارتباطها (يعني الفجر) سوى أن أولها كالإقسام على صحة ما ختم به السورة التي قبلها (يعني الغاشية)؛ من قوله جل جلاله: ﴿**إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم**﴾ «25، 26»، وعلى ما تضمنه من الوعد والوعيد. كما أن أول الذاريات قسم على تحقيق ما في (ق)، وأول المرسلات قسم على تحقيق ما في (عم)»[159].

(ح) بيان العلة

ويعني أن تقع السورة موقع العلة لما قبلها. من ذلك مثلاً أن سورة البينة - كما يذكر السيوطي - واقعة موقع العلة لسورة القدر قبلها؛ كأنه لما قال سبحانه ﴿إنا أنزلناه﴾ «1»، قيل: لم أنزل؟ قيل: لأنه لم يكن الذين كفروا منفكين عن كفرهم، حتى تأتيهم البينة، وهو رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة. وذلك هو المنزل[160].

من ذلك أيضاً أن أول سورة الحديد واقع موقع العلة للأمر بالتسبيح في آخر سورة الواقعة؛ وكأنه قيل: ﴿**فسبح باسم ربك العظيم**﴾ لأنه ﴿**سبح لله ما في السموات والأرض**﴾[161].

(ط) الإتمام أو العطف

وذلك أن تكون السورة في ترتيبها كالتتمة لما قبلها. من الأمثلة على ذلك أن سورة المعارج - فيما ذكر السيوطي - كالتتمة لسورة الحاقة في بقية وصف يوم القيامة والنار[162]. وسورة النمل كالتتمة للشعراء قبلها في ذكر بقية القرون، فزاد سبحانه فيها ذكر سليمان، وداود، وبسط فيها قصة لوط أبسط مما هي في الشعراء[163].

يجعل السيوطي هذه العلاقة من العلاقات التي تصل بين سورة وأخرى؛ كعلاقة سورة الشرح بالضحى قبلها. ينقل السيوطي عن الإمام فخر الدين الرازي قوله: والذي دعاهم إلى ذلك (يعني ما ذهب إليه بعض السلف في جعلهما سورة واحدة بلا بسملة) هو أن قوله: ﴿**ألم نشرح**﴾ كالعطف على: ﴿**ألم يجدك يتيماً فآوى**﴾ «6» في الضحى[164].

(ي) وصف الإطار الزمني

تستنبط هذه العلاقة من كلام السيوطي مثلاً عن وجه الاتصال بين سورتي البينة والزلزلة. قال السيوطي: «لما ذكر في آخر» ﴿**لم يكن**﴾ (يعني البينة) أن جزاء الكافرين جهنم، وجزاء المؤمنين جنات، فكأنه قيل: متى يكون ذلك؟ فقيل: ﴿**إذا زلزلت الأرض زلزالها**﴾ «1»؛ أي: حين تكون زلزلة الأرض، إلى آخره»[165].

تلعب العلاقات الدلالية على النحو الذي رأيناه دوراً بالغاً في الوصل بين سورة وأخرى. يمكن - في استقراء موسع - أن نضع الأيدي على مزيد من العلاقات. ميزنا هنا بين عشر علاقات دلالية على الأقل، كانت من ركائز السيوطي المهمة في الكشف عن التناسب بين السور. من أجل ذلك، لا نرى وجهاً لاقتصار محمد خطابي على ثلاث من العلاقات الدلالية في عمل السيوطي[166]. نرى في ذلك إجحافاً بجهد السيوطي الجهيد في تحليل النص القرآني من منظور التناسب من

ناحية، ونراه - من ناحية أخرى - أقل كثيراً من أن يصور حقيقة ثراء العلاقات بين طائفة من النصوص يجمعها نص أكبر واحد.

هناك أمر آخر ينبغي لنا أن ننوه به؛ وهو أن «التناسب» عند السيوطي يتجاوز العلاقات الدلالية المذكورة آنفاً، إلى كل مظاهر الاتصال الموضوعي والمضموني والمنطقي التي تجعل وضع إحدى السور بعد الأخرى أنسب من وضع غيرها موضعها.

يمكن توضيح ذلك بمثال من عمل السيوطي، وليكن ما ذكره من وجوه للتناسب بين سورة البقرة والفاتحة قبلها. هذه الوجوه عنده هي:

(**الوجه الأول**): «سورة البقرة قد اشتملت على تفصيل جميع مجملات الفاتحة».

(**الوجه الثاني**): أن الحديث والإجماع على تفسير المغضوب عليهم باليهود، والضالين بالنصارى. وقد ذكروا في سورة الفاتحة على حسب ترتيبهم في الزمان، فعقب بسورة البقرة، وجمع ما فيها من خطاب أهل الكتاب لليهود خاصة، وما وقع فيها من ذكر النصارى لم يقع بذكر الخطاب....».

(**الوجه الثالث**): «أن سورة البقرة أجمع سور القرآن للأحكام والأمثال،....، فناسب تقديمها على جميع سوره».

(**الوجه الرابع**): «أنها أطول سورة في القرآن، وقد افتتح بالسبع الطوال، فناسب البداءة بأطوالها».

(**الوجه الخامس**) «أنها أول سورة نزلت بالمدينة، فناسب البداءة بها، فإن للأولية نوعاً من الأولوية».

(**الوجه السادس**): «أن سورة الفاتحة كما ختمت بالدعاء للمؤمنين بألا يسلك بهم طريق المغضوب عليهم ولا الضالين إجمالاً، ختمت سورة البقرة بالدعاء بألا يسلك بهم طريقهم في المؤاخذة بالخطأ والنسيان،

وحمل الإصر وما لا طاقة لهم به تفصيلاً، وتضمن آخرها أيضاً الإشارة إلى طريق المغضوب عليهم والضالين بقوله: **﴿لا نفرق بين أحد منهم﴾** «285» فتآخت السورتان وتشابهتا في المقطع. وذلك من وجوه المناسبة في التوالي والتناسق... فهذه ستة وجوه ظهرت لي»(167).

يتضح مما سبق ما ألمحنا إليه آنفاً: يتسع التناسب هنا ليشتمل على العلاقات الدلالية: كتفصيل المجمل، وعلى وجوه أخرى لغوية: كالتناسب الموضوعي في خطاب أهل الكتاب، والاشتراك في مضمون الخاتمة، أو وجوه خارجة عن نطاق اللغة: كالطول، وترتيب النزول.

لا ريب أن طبيعة النص المدروس الخاصة من الناحيتين: اللغوية وغير اللغوية، قد فرضت مثل هذا التوسع في استخدام مفهوم «التناسب» عند السيوطي. هذا ما يؤكده عمل آخر للسيوطي في التناسب بين المطلع والمقطع في السورة الواحدة؛ وهو رسالته: «مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع». فضلاً عن خروجه بنطاق المطلع عما تعارفه سابقوه، حتى يصل المطلع عنده إلى نصف السورة الأول والمقطع إلى نصفها الآخر(168). فقد اتسع «التناسب» عنده إلى أن جعل الاشتراك بين المقطع والمطلع في موضوع أو محور خطابي وجه التناسب الرئيس. من ذلك مثلاً أن «هود» و«يوسف» و«الرعد» و«إبراهيم» و«الحجر»، كلها مفتتحة بذكر القرآن، ومختتمة به(169). وفي حالات غير قليلة يظهر وجه التناسب في هيئة علاقة دلالية ما.

على أي حال، فمن المسلم به أن لدراسة السيوطي عن «تناسب السور» خصوصية من جانب قيامها على نص منزل من لدن حكيم خبير للناس كافة. ولكن هذا النص قد أحكمت معانيه ومقاصده علاقات دلالية ومضمونية في كل جزء من أجزائه في محيط نظمه الكلي. من ثم، يظل السؤال التالي مشروعاً: إذا اتخذنا دراسة السيوطي عن «تناسب السور» نموذجاً لدراسة تطبيقية عن خاصية الحبك بين طائفة

من النصوص في إطار نص مترابط أكبر، فما المعطيات النظرية العامة التي توقفنا عليها مثل تلك الدراسة؟.

يمكن إيجاز تلك المعطيات فيما يلي:

1 - يجمع النص بالآخر في محيط نص مترابط أكبر علاقتان دلاليتان اثنتان على الأقل: إحداهما علاقة مطردة بين جميع النصوص، من حيث إن أحدهما يفصل مجمل الآخر، ومن حيث إن كلاً منها جزء من كل، والأخرى متغيرة حسب موقع النص مما قبله وما بعد.

2 - كلما طال نصان متواليان في نص مترابط مطول، كانت فرصة لأن تجمع بينهما أكثر من علاقتين اثنتين. هذا ما نراه واضحاً في عمل السيوطي بين معظم السور المدنية.

3 - إذا كان إحصاء العلاقات الدلالية بين المنطوقات وأجزاء النص الواحد عملاً متاحاً، فإن إحصاء العلاقات الدلالية بين طائفة من النصوص التي يقوم عليها نص أكبر واحد، يبدو شيئاً غير يسير، وقابلاً للتأويل والتعدد. ولعل ما استشعره السيوطي من تجاوز وجوه التناسب والاتصال بين سور القرآن ما ذكره في عمله، كان وراء قوله: «وجميع هذه الوجوه التي استنبطتها من المناسبات بالنسبة للقرآن كنقطة من بحر»(170).

4 - ليست العلاقات بين نصين في مدونة كبرى من حيث المعنى والمقصد ظاهرة دائماً. تظهر هذه العلاقات حيناً، ولكنها خفية في أحيان أخرى. يرتبط خفاء العلاقات بطول النص ومقصده في كثير من الأحيان. وفي عمل السيوطي رأينا وجوه اتصال السورة بالأخرى ظاهرة، ولكنها تحتاج إلى تأمل وروية في أحيان غير قليلة. عبر السيوطي عن هذه المسألة في غير موضع من كتابه:

- عن سورة «إبراهيم» قال: وجه وضعها بعد سورة الرعد، زيادة على ما تقدم، **بعد إفكاري فيه برهة...**»[171].

- وعن وجوه مناسبة «تبارك» لسورة «التحريم» قبلها قال: «**ظهر لي بعد الجهد...**»[172].

- وعن وجه اتصال «نوح «بسورة» المعارج» قبلها قال: «أكثر ما ظهر في وجه اتصالها بما قبلها بعد **طول الفكر** أنه...»[173].

- وعن وجه اتصال «الجن» بسورة «نوح» قبلها قال: «**قد فكرت مدة في وجه اتصالها بما قبلها...**»[174].

5 - للاستدلال دور مهم في استنباط العلاقات الدلالية التي لم يصرح بها الخطاب. يمكن أن نضرب على ذلك مثلاً نوع الاتصال بين سورة «نوح» و«المعارج» قبلها؛ قال السيوطي: «أكثر ما ظهر في وجه اتصالها بما قبلها بعد طول الفكر أنه سبحانه لما قال في «سأل» (يعني المعارج): **﴿إنا لقادرون. على أن نبدل خيراً منهم﴾** «41»، عقبه بقصة قوم نوح، المشتملة على إبادتهم عن آخرهم، بحيث لم يبق منهم ديار، وبدل خيراً منهم فوقع الاستدلال لما ختم به تبارك»[175]. وفي الاتصال بين «تبارك» و«التحريم» قبلها، يقول السيوطي: «ظهر لي بعد الجهد: أنه لما ذكر آخر التحريم امرأتي نوح ولوط الكافرتين، وامرأة فرعون المؤمنة، افتتحت هذه السورة بقوله: **﴿الذي خلق الموت والحياة﴾** «2»، مراداً بهما الكفر والإيمان في أحد الأقوال، للإشارة إلى أن الجميع بخلقه وقدرته، ولهذا كفرت امرأتا نوح ولوط، ولم ينفعهما اتصالهما بهذين النبيين الكريمين، وآمنت امرأة فرعون، ولم يضرها اتصالها بهذا الجبار العنيد، لما سبق في كل من القضاء والقدر»[176].

من المقرر - في علم لغة النص ونظرية تحليل الخطاب - أن

خطاب اللغة الطبيعية - على عكس الخطاب الشكلي - ليس خطاباً صريحاً تماماً explicit. يمكن أن تقع العلاقات بين الجمل والقضايا دون أن يعبر عنها. وهذه هي العلة في أن البنية النظرية للنص ضرورية لبيان كيفية تفسير الخطابات بأنها مترابطة حتى وإن كانت معظم القضايا اللازمة لإنشاء الحبك تبقى ضمنية implicit، على نحو القضايا المستلزمة عن قضايا أخرى قد عبر عنها في الخطاب تعبيراً صريحاً. هنا يكون للاستدلال دور(177). وقد رأينا في التوطئة كيف يمكن لنا أن نقوم بتركيب «الحلقات المفقودة» في الخطاب بواسطة قوانين الاستدلال Rules of Inference.

6 - إذا كانت بنية النص الكبرى هي بنية المحتوى النصي الشاملة التي تؤثر على مقصده الرئيس، فإن بنية النصوص المكونة لنص أكبر ممتد ينبغي لها أن تكون - عبر علاقات المحتوى الكبرى فيها - ما يمكن تسميته بالبنية النصية العظمى. في ضوء هذا يمكن أن نفهم كلام القدماء عما أسموه «المقصد الأعظم من القرآن». مثال ذلك أن الإمام فخر الدين الرازي (ت 606هـ) جعل «المقصد الأعظم من القرآن» هو تقرير أمور أربعة: الإلهيات، والمعاد، والنبوات، وإثبات القضاء والقدر(178).

5 - خلاصات وتعقيبات

كان النص الأدبي عند البلاغيين والنقاد، والنص القرآني عند البلاغيين والعاملين في حقل التفسير وعلوم القرآن، المادة النصية التي نهضت عليها تنظيرات القدماء وتبصراتهم في حبك الكلام وإيقاع المناسبة بين أجزائه. ولا ريب أن اتخاذ كل من النص القرآني والنص الأدبي مركزاً للعمل في حبك النص مبرر برغبة في أن تصدر تنظيراتهم عن نماذج لغوية عليا، تزود بالمثال المحتذى. وبدهي أن يكون الوقوف

على النماذج الأدبية المعيبة مطلعاً أو تخلصاً أو خاتمة أو وصلاً بين الأجزاء، قصداً إلى استهداف النقيض عند صناعة الكلام.

فضلاً عن اصطلاح الحبك، استخدمت مفاهيم أخرى تؤدي إليه؛ كالتناسب والالتحام والارتباط والتعلق والمجانسة والمؤاخاة ونحوها. في ظل ذلك قدم القدماء طائفة من التصورات والمبادئ التي ربطت تمام حسن الكلام بحبكه وتناسب المعاني بين أجزائه. يمكن أن نجمل تلك التصورات والمبادئ فيما يلي:

1 - مبدأ انتظام المعاني واتصال الكلام ودلالته على الاستمرارية المعنوية في النص.

2 - مبدأ مجانسة الجزء للكل، وهو ما رأيناه على نحو تطبيقي في باب «الابتداء والتخلص والانتهاء». ومن الدراسة التطبيقية، استمدت القوانين التي تحكم كل جزء بما بعده وبما قبله لغوياً وموقفياً:

(أ) فالابتداء ذو علاقة موقفية بمقام الاتصال، ولغوية بالوحدات التي تليه: بيتاً شعرياً، أو جملة في رسالة أو خطبة.

(ب) والتخلص على علاقة لغوية بما قبله وما يليه. ويشترط فيه التدرج.

(ج) والانتهاء قاعدة النص.

3 - اتخاذ فكرة التناصر أساساً لترتيب المبادئ إلى رتبها الثلاث المعروفة عند حازم.

4 - اتخاذ معيار المناسبة وفكرة التناصر منظوراً لغوياً إلى «بنية النص»، مما يعكس فهماً للنص كلاً دلالياً متفاعل الأجزاء.

5 - أنواع اقتران المعاني (أو جهات التعلق)، وهي عند حازم: اقتران التماثل، واقتران المناسبة، واقتران المطابقة أو المقابلة... إلخ.

6 - ربط مقاصد النظم بقوى فكرية مختلفة؛ كالقوة على تصور صورة مثلى للقصيدة، والقوة على تنظيم المعاني وتوزيعها بين الفصول، والقوة على ملاحظة وجوه التناسب بين تلك المعاني. وينبغي لما وصل إليه حازم في مبحث «القوى الفكرية» أن يعد من الأسس الإجرائية في تحليل النص وفهمه.

7 - قوانين الوصل بين الفصول، وتصنيف هذه الفصول - من خلال جهد ظاهر عند حازم في استقراء النصوص - إلى ضروبها الأربعة.

8 - العلاقات الدلالية التي فطن إليها حازم، فضلاً عن «وجوه التناسب» المعلنة في عمل السيوطي أو التي يمكن أن تستنبط منه. وقد زودنا عمل السيوطي عن «تناسب السور» بمعطيات نظرية ستة مهمة، دون أن نبرز منها هنا - على وجه الخصوص - أمرين:

(أ) أهمية هذا العمل في تجلية الاختلافات أو القواسم المشتركة بين طبيعة العلاقات الدلالية بين أجزاء النص الواحد والعلاقات الدلالية بين نصين أو أكثر في مدونة نصية كبرى، من حيث ظهور العلاقات واختفائها، أو من حيث عدد العلاقات الأقل الذي يلزم وقوعه للربط المعنوي أو المضموني في الحالتين، أو من حيث العلاقة الطردية بين طول النص وعدد العلاقات الكامنة... إلخ.

(ب) أهمية هذا العمل في توكيد دور الاستدلال في اكتشاف العلاقات الدلالية الخفية التي لم يصرح بها الخطاب.

في ضوء ما سبق، يمكن وضع الأيدي على حقيقتين اثنتين على الأقل:

(**أولاهما**) أن القدماء قد فهموا النص وحدة كلية مترابطة الأجزاء، متجانسة الدلالات والمعاني والمضامين. ولا يند عن ذلك إلا نظرتهم إلى القصيدة المركبة. وهو ما سنعقب عليه بعد قليل.

و(**الأخرى**) أن التصورات والمبادئ السابقة جميعاً، وهي حصائد فكر المهتمين بصناعة الكلام والنصوص من اللغويين والبلاغيين، تكاد تشغل جميع المنظورات التي حددها ليفاندوسكي للحبك في علم اللغة النصي:

- فالحبك أداة لغوية لفهم السبك فهما أعمق، نراه في روايات الجاحظ عن بعض منتجي النصوص، وفي إشارات ابن قتيبة (ت 276هـ)، وابن طباطبا (ت 322هـ) والحسين بن وهب (ت 337هـ) وأبي هلال العسكري (ت 395هـ) وابن رشيق (ت 456هـ)، وأسامة بن منقذ (ت 530هـ) وضياء الدين بن الأثير (ت 636) عن: الكلام المضموم إلى لفقه، والكلام الآخذ بعضه برقاب بعض، وانتظام المعاني، وتشاكل المصراعين، وإنباء الموارد عن المصادر، والمشاكلة بين الألفاظ، وربط الحبك بالسبك، وذكر المعنى مع أخيه لا مع أجنبي... إلخ.
- والحبك خاصة من خصائص الارتباط بين الأشياء والأوضاع وبين مراجعها، نراه في وجوه التناسب التي اتسع بها السيوطي في عمله عن تناسب السور، حتى خرجت عن العلاقات الدلالية المحددة إلى التناسب بين السورتين في الارتباط بمرجعية واحدة؛ كأن يكون الموضوع المتكلم عنه واحداً في المطلع أو المقطع.
- والحبك خاصة من خصائص إطار الاتصال الاجتماعي، نراه في اشتراط مناسبة المطالع للمقاصد، ومقامات الاتصال، وأحوال المخاطبين، وما يروق للممدوحين سماعه في فصول المديح؛ فلا يمدح الشاعر بما هو بالرثاء أجدر، وأن يرعى دور المخاطب الاجتماعي؛

فلكل طبقة ما يشاكلها، فضلاً عن رعايته موقف الاتصال الخارجي، فلا يتغزل إذا كان الكلام في حادثة لا يناسبها الغزل!.

- والحبك إجراء وحصيلة للتلقي الابتكاري البناء، نراه في كلام حازم عن دور المتلقي في الاستدلال على الشيء بما هو أعم منه، أو دوره عند السيوطي في الاستدلال على العلاقات الدلالية التي لم يصرح بها الخطاب.

ليس القصد مما سبق تعبئة ما وصل إليه القدماء من تصورات ومبادئ في قوالب جديدة من عمل النظرية اللغوية المعاصرة، وأن القدماء وصلوا إلى ما وصل إليه المحدثون، وانتهوا إلى ما انتهوا إليه، حتى لم تعد بنا حاجة إلى تلك النظريات اللسانية المحدثة. المضاهاة السابقة بين منظورات القدماء والمحدثين نوع استضاءة بمحددات المحدثين النظرية المحكمة، وقد كشفت عن إلمام التراث العربي في مجال الحبك بطائفة من التبصرات الجوهرية والخطوط العريضة. غني عن البيان أن المنظورات الأربعة التي حددها ليفاندوفسكي للحبك على النحو السابق قد رفدتها اتجاهات لغوية حديثة عدة، مثل اللغويات الاجتماعية، ونظرية أفعال الكلام، ونظريات التلقي ونحوها، أما اجتهادات القدماء، فقد رفدتها نظرة شمولية ثاقبة في صناعة الخطاب العربي، تجمع بين العلم والذوق. أقصد بالعلم هنا العلم اللغوي بمعناه العام (النحوي والدلالي والمقامي) الذي يلزم توصيف ظواهر كلامية ونصية مفردة، من حيث الصياغة ومن حيث كيفية الوصول إلى المؤثرات الاتصالية المثالية: ترتيب الأفكار، وتنظيم أجزاء الكلام... إلخ.

أما الذوق، فقد لاحظناه في مواطن كثيرة مما سبق، نحو خلع أوصاف الاستحسان والاسترذال على المطالع والتخلصات والخواتيم، ونحو ربط حازم وغيره من القصيدة المركبة والنفوس الصحيحة الأذواق.

ويمكن أن نضيف هنا تعليق أبي هلال علي المناسبة المعنوية بالمطابقة في قوله تعالى: **﴿وأنه هو أضحك وأبكى وأنه هو أمات وأحيا وأنه خلق الزوجين الذكر والأنثى﴾** (النجم 43-45) وقوله **﴿وللآخرة خير لك من الأولى ولسوف يعطيك ربك فترضى﴾** (الضحى 4-5) بقوله: «فأبكى مع أضحك وأحيا مع أمات، والأنثى مع الذكر، والأولى مع الآخرة، والرضا مع العطية، فهي نهاية الجودة وغاية حسن الموقع»[179]. مثل ذلك ما نراه في السبك أيضاً. أضرب مثالاً على ذلك من مبحث «المنافرة بين الألفاظ في السبك». قال ابن الأثير: «أشد بعض الأدباء بيتاً لدعبل (ت 246هـ)، وهو:

شفيعك فاشكر في الحوائج إنه   يصونك من مكروهها وهو يخلق

فقلت له: عجز هذا البيت حسن، وأما صدره فقبيح: لأنه سبكه قلقاً نافراً، وتلك الفاء التي في قوله: «شفيعك فاشكر» كأها ركبة البعير، وهي في زيادتها كزيادة الكرش!. فقال: لهذه الفاء في كتاب الله أشباه، كقوله تعالى: **﴿يا أيها المدثر. قم فأنذر. وربك فكبر. وثيابك فطهر﴾** (المدثر 1-4). فقلت له: بين هذه الفاء وتلك الفاء فرق ظاهر يدرك بالعلم أولاً، وبالذوق ثانياً.

أما العلم: فإن الفاء في **﴿وربك فكبر وثيابك فطهر﴾** وهي الفاء العاطفة، فإنها واردة بعد **﴿قم فأنذر﴾**، وهي مثل قولك «امش فأسرع» و«قل فأبلغ». وليست الفاء التي في «شفيعك فاشكر» كهذه الفاء؛ لأن تلك زائدة، لا موضع لها. ولو جاءت في السورة كما جاءت في قول دعبل – وحاش لك من ذلك – لابتدئ، فقيل: ربك فكبر، وثيابك فطهر. لكنها لما جاءت بعد **﴿قم فأنذر﴾** حسن ذكرها فيما يأتي بعدها من **﴿وربك فكبر. وثيابك فطهر﴾**.

وأما الذوق: فإنه ينبو عن الفاء الواردة في قول دعبل، ويستثقلها، ولا يوجد ذلك في الفاء الواردة في السورة.

فلما سمع ما ذكرته أذعن بالتسليم(180).

وهناك فرق جوهري في المادة اللغوية المعتمدة للتحليل بين التراث العربي وعلم اللغة النصي. يلحظ المرء أن نماذج الدراسة النصية من عام 1970م، قد جعلت مركز اهتمامها التعريف بتوظيف النصوص في سياقات الحياة اليومية. وقد تبع ذلك أن تكون مادة التحليل اللغوية نصوص المحادثات التي تمثل جانباً مهماً من جوانب النشاطات الاجتماعية اليومية، وهي - كما نعرف - نصوص تبنى على التفاعل المباشر المطلق بين المشتركين فيها. أما مادة التحليل عند العرب، فقد كانت - كما رأينا - النصوص القرآنية والنصوص الأدبية: وغني عن البيان أن النص القرآني يقدم النموذج الأعلى للغة المسبوكة المحبوكة، وفي النصوص الأدبية يرى هؤلاء الباحثون العرب نماذجهم المنشودة. ومعلوم أن ظروفاً وأسباباً تاريخية مرتبطة بالمقاصد الكبرى للتأليف والتصنيف في العربية، قد جعلت ذلك أمراً طبيعياً. ولكنا نحسب أن لو كان قدر لطائفة من اللسانيين المحترفين أن يجعلوا الاستخدام اللغوي في شكله التفاعلي المنطوق غير الأدبي مادة لتحليل الطرق التي يتحقق بها الحبك، لكانوا - كما هو المظنون بهم - قد قدموا مزيداً من التصورات والحقائق، على نحو ما رأينا عند لابوف ودوسون مثلاً، من ربط تحقق الحبك بالعلاقة بين أفعال الكلام الإنجازية.

من ناحية أخرى، فإن مقارنة ما انتهى إليه القدماء عن مشكل الحبك في طراز القصيدة المركبة بما استقر في علم اللغة النصي ونظرية تحليل الخطاب من مفاهيم مركزية، تؤكد أن الذين جعلوا النص الشعري المركب موافقاً للنفوس صحيحة الأذواق؛ كابن طباطبا وحازم، قد غلبوا الذوق على العلم، وضربوا بمفاهيم جوهرية في علم اللغة النصي ونظرية

تحليل الخطاب عرض الحائط؛ أعني مفاهيم مثل «محور الخطاب Discourse Topic» و«علم النص Textual World» و«بنية النص الكبرى Macro - Structure».

في القصيدة المركبة يصبح «محور الخطاب» و«عالم النص» و«بنية النص الكبرى» على مستوى الفصل الواحد من النص، لا النص الكامل. لكل فصل محوره أو موضوعه الذي تعتمد عليه علاقات الحبك بين الجمل وما تعبر عنه من قضايا. ولكل فصل عالمه النصي الذي يبنيه في ذهن القارئ تناسق المفاهيم والعلاقات في حيز معرفي Knowledge Space بعينه. وعالم النص أحد فروع الموقف. والموقف - كما نعرف - مرتبط بخطط أطراف الاتصال وغاياتهم. مع تباين المفاهيم والعلاقات سيفقد النص الشعري المركب موقفيته الموحدة. وينسحب ذلك على بنيته الكبرى؛ وذلك أن البنية الكبرى لا تقتصر على العلاقات بين القضايا المتجاورة، إنما هي بنية شمولية تلتقط عناصرها من مجموع قضايا النص المتآلفة، بناء على ذلك، يتعذر تحصيل بنية كبرى واحدة لنص شعري مركب.

بيد أن المرء لا يعدم قصائد مركبة من الشعر العباسي بخاصة، يفتح لها التأويل باباً على تآلف المحاور، ومكونات عالم نصي واحد، وبنية كبرى واحدة. ولكنها ليست مركبة من طراز: النسيب - المديح، الذي تفاجئ فيه النقلة من كلام عن الذات إلى كلام عن الآخر، ولكنها من طراز: النسيب - الفخر، الذي تؤلف بين غرضيه ذات الشاعر. أضرب مثالاً على ذلك دالية البحتري (ت 284هـ) التي مطلعها:

سلام عليكم لا وفاء ولا عهد   أما لكم من هجر أحبابكم بد؟(181)

تحليل الخطاب عرض الحائط؛ أعني مفاهيم مثل «محور الخطاب Discourse Topic» و«علم النص Textual World» و«بنية النص

صنفت هذه الدالية شكلياً على أنها في وصف لقاء الشاعر بالذئب. وهذا يعني مبدئياً غض الطرف عن فصل النسيب فيها، أو النظر إليه على أنه هامش على متن الوصف. ولكننا نرى أن القصيدة تتوزع بين هند التي غدرت به، وأهله الذين ظلموه، والحياة التي تجره إلى الصراع والمواجهة. ولم يكن مشهد الصراع بين الشاعر والذئب إلا وسيلة فنية للتدليل على أن ذلك الشاعر الذي كانت له الغلبة في ذلك الصراع مع ذئب شرس، إنما هو أقوى من غدر هند وظلم أهله، وأقدر على أن يخوض - في ذلك المحيط الاجتماعي المتوثب - كافة الصراعات والمواجهات حتى مع ذئاب أخرى من عالم الإنسان، فإن لم يقدر له الفوز أسلم أمره للقدر!.

من أهم ما يدعم التأويل السابق اطراد جملة من المفاهيم التي تدور حول غدر هند والتي تجمع بين فصل النسيب وما بعده؛ فالكلام فيما تلاه عن ظلم الأهل وقسوة الحياة. ولعل الفصل الأخير من النص والذي يبدأ بـ:

لقد حكمت فينا الليالي بجورها وحكم بنات الدهر ليس له قصد

لعله لا يعدو أن يكون خاتمة مطولة بدت قاعدة الدالية، ووقعت مما قبلها جميعاً موقع النتيجة من السبب.

بناء على ذلك، نرى النسيب في مثل ذلك النص مختلفاً عنه في نصوص أخرى وقد تلاه مديح. ولعل عزوف البحتري عن التخلص في موضع يحرص غيره عليه فيه مبرر هنا بما يشد الفصول بعضها إلى بعض من علاقات دلالية.

ومهما يكن من أمر، فقد وقف القدماء على توصيف طائفة من المبادئ العامة للممارسة اللغوية في شكلها النصي من حيث خاصية الحبك، وعالجوا كثيراً من الإشكاليات عن بنية النص وعلاقات أجزائه

من خلال جملة من القوانين العامة، على رغم أنهم لم يجروا في تلك المعالجات على عرق ولم يعملوا فيها على شاكلة. وقد برهن ما انتهى إليه هؤلاء من تصورات ومبادئ عن الحبك على أن للنظرية اللغوية في تحليل النص عند العرب امتدادات بعيدة في مصادر التراث اللساني البلاغي، وأن ذلك التراث مازالت به إمكانيات مختلفة للتزويد بأصول مرضية لتطوير علم لغوي نصي عربي، وأنه ليس داراً خربة نسج عليها العنكبوت!.

الهوامش

1) Hartmann, R. R. K.: Contrastive Textology: Comparative Discourse. Julius Groos Verlag. Heidelberg (1980), pp. 10-13.

2) ترجم الكتاب عمر أوكان، ونشرته دار أفريقيا الشرق 1994.

3) تمام حسان: المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، مجلة فصول – سبتمبر (1987م) ص 26.

4) Halliday, M. A. K. Language as Social Semiotic. Edward Arnold London (1993) p. 137.

5) Halliday, M. A. K. - Hasan, Ruqaiya: Cohesion in English. Longman, London - New York (1983) p. 25.

6) De Beaugrande, R. - A./ Fressler, W.U.: Introduction to Text - Linguistics, Longman. London - New York, (1983) p. 113.

7) Brinker, Klaus: Textbegriff in der heutigen Linguistik in: Studien zur Texttheorie und zur deutschen Grammeatik, Duesseldorf (1973) SS. 9-41, S. 13.

8) Heinemann, W. - Viehweger. D: Textlinguistik, Eline Einfuehryng. Max Niemeyer Verlag (1991) S. 49.

9) Sowinski, Bernhard: Textlinguistik, Verlang W. Kohlhammer. Stuttgart - Berlin - Koeln - Mainz (1983) S. 83.

10) Lewandowski, Theodor: Linguistiches Woerterbuch, Quelle u. Meyer, 6 Auflage.

11) Heidelberg. Wiesbaden (1994) S. 546.

12) Lewandowski, op. cit. SS. 546-47.

13) دوبوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسان. عالم الكتب – القاهرة (1998) ط 1 ص 103.

14) Van Dijk, Teun, A.: Text and Context, Longman - London - New York (1980) p. 95.

15) Text and Context, op. cit. p. H 93.

16) Grabe, William: Written Discourse Analysis: Kaplan R. B. (ed) Annual/ Rerviw of Applied linguistics 5: 101-123.

17) Text and Context, op. cit, p. 95.

18) Widdowson, H. G: Tenching language as Communication. Oxford Uni. Press (1994) p. 44.

19) Teching Language, op. cit. pp. 27-28.

20) Teching Language, op. cit. pp. 28-29.

21) Brown, Gillian - Yule, George: Discourse Analysis: Cambridge Uni, Press 91984) p. 226.

22) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي - القاهرة ط 5 (1405هـ - 1985م) 206/1.

23) ابن قتيبة (أبو محمد الدينوري): الشعر والشعراء، بيروت (1964م) 25/1، 26.

24) ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد): عيار الشعر، تحقيق دكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، د.ت ص 209.

25) عيار الشعراء ص 209-210.

26) عيار الشعر ص 212.

27) العسكري (أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل): كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط 1 (1371هـ - 1952م) ص 141-142 والعرينة: مأوى الأسد والضبع وغيرهما. الخرق: الأرض البعيدة والفلاة الواسعة. الوجناء: الناقة الشديدة. والحرف من الإبل: النجيبة الماضية.

28) كتاب الصناعتين ص 141.

29) المرجع السابق ص 141.

30) كتاب الصناعتين ص 143.

31) ابن وهب (أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب): البرهان في وجوه البيان، تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط 1 (1387هـ - 1967مـ) ص 163.

32) المرجع السابق ص 164.

33) ابن رشيق (أبو علي الحسن): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت ط 4 (1972م) 258/1.

34) ابن منقذ (أسامة): البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد بدوي ود. حامد عبدالمجيد، مراجعة إبراهيم إبراهيم مصطفى - وزارة الثقافة والإرشاد القومي د.ت ص 163.

35) عيار الشعر، مرجع سابق ص 203.

36) ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة - دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة د.ت 145/3 والشنب برد وعذوبة في الأسنان. واللعس سواد مستحسن في الشفة.

37) المرجع السابق 154/3.

38) المرجع نفسه 155/3 وانظر نماذج أخرى من عدم المؤاخاة بين المعاني في شعر أبي نواس 155/3-156.

39) المثل السائر 165/3-166.

40) المرجع السابق 165/3.

41) راجع: جميل عبدالمجيد (دكتور): البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1998م) ص 143 وما بعدها.

42) الصناعتين ص 405.

43) كتاب الصناعتين ص 416.

44) الآمدي (الحسن بن بشر يحيى): الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة العلمية - بيروت د.ت ص 381.

45) المرجع السابق ص 408.

46) المثل السائر 414/2.

47) ابن خلدون: المقدمة، الدار التونسية للنشر، تونس (1984م) 239/2.

48) المرجع السابق 239/2.

49) البيان والتبيين 115/1-116.

50) المرجع السابق 112/1.

51) المرجع نفسه 75/1.

52) العمدة 218/1.

53) البيان والتبيين 113/1.

54) العمدة 222/1.

55) الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز): الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي. دار إحياء الكتب العربية، ط 3، د.ت ص 155-159.

56) المثل السائر 99/3.

57) العمد ة 223/1.

58) عيار الشعر ص 9.

59) المثل السائر 96/3-97.

60) العمدة 216/1.

61) المثل السائر 96/3.

62) الكلاعي (أبو القاسم محمد بن عبدالغفور): إحكام صنعة الكلام. حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية. عالم الكتب، ط 2 (1405هـ - 1985م) ص 67.

63) المرجع السابق ص 75.

64) المرجع نفسه ص 76.

65) المثل السائر 109/3.

66) إحكام صنعة الكلام ص 76.

67) العمدة 236/1.

68) البيان والتبيين 106/1.

69) ابن المعتز (عبدالله): كتاب البديع، نشره وعلق عليه أغناطيوس كراتشقوفسكي. دار المسيرة - بيروت - ط 3 (1402هـ - 1982م) ص 60-62.

70) ابن حمزة (يحيى بن حمزة العلوي): الطراز، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت 365/3.

71) إحكام صنعة الكلام ص 78-79.

72) البيان والتبيين 206/1.

73) راجع العمدة 239/1.

74) عيار الشعر ص 187.

75) الصناعتين ص 453-454.

76) عيار الشعر ص 9.

77) المرجع السابق ص 213.

78) ما لاحظه ابن رشيق من خروج أبي تمام في قصيدة له وسط النسيب إلى مدح، ثم عودته إلى ما كان فيه من النسيب، ثم رجوعه إلى المدح، بنوع من الخروج يسميه بالإلمام، لم يكن من مذاهب العرب المشهورة: (راجع: العمدة 238/1-239).

79) محمد خطابي: لسانيات النص، المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء. ط 1 (1991م) ص 145.

80) المعري (أبو العلاء): شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المعروف بـ «معجز أحمد». تحقيق ودراسة دكتور عبدالمجيد دياب. دار المعارف. ط 2 (1413هـ - 1992م) 61/1-62 وقوله: وألا من الفعل وأل يئل إذا نجا.

81) العمدة 235/1.

82) شرح ديوان أبي الطيب 62/1.

83) الوساطة بين 154-155 والبيت بشرح ديوان أبي الطيب 295/2.

84) كتاب الصناعتين ص 443.

85) العمدة 239/1.

86) العمدة 239/1.

87) المرجع السابق 239/1.

88) ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. دار المعارف ط 5 (1990) ص 26. وفيه: كأن سباعاً.

89) القرطاجني (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بين الخوجة. دار الكتب الشرقية - تونس (1966) ص 12-13.

90) المرجع السابق ص 14.

91) منهاج البلغاء ص 15.

92) المرجع السابق ص 15.

93) المرجع نفسه ص 43.

94) انظر في تفصيل أنواع الكفاءة الثلاثة:

محمد العبد (د.): الكفاية اللغوية والكفاية الاتصالية، دار الفكر العربي - القاهرة 1419هـ - 1999م) ص 6 وما بعدها.

95) انظر مثلا: كتاب الصناعتين ص 133 وما بعدها وص 154 وما بعدها، والعمدة 196/1-199.

96) منهاج البلغاء ص 309.

97) المرجع السابق ص 310.

98) العمدة 199/1.

99) المنهاج ص 206.

100) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي 481/2 وفيه «ترى» في البيت الثاني مقابل «رأت».

101) المنهاج ص 310-311.

102) المرجع السابق ص 316.

103) المرجع نفسه ص 316.

104) المنهاج ص 319.

105) المرجع نفسه ص 319.

106) المنهاج ص 304-305.

107) المرجع نفسه ص 305.

108) المنهاج ص 321.

109) المرجع السابق ص 321.

110) المرجع نفسه ص 321.

111) المنهاج ص 285 وانظر: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي 79/3 وفيه: فلا هجمت بها إلا على ظفر.

112) العمدة 241/1.

113) المنهاج ص 285.

114) المنهاج ص 285.

115) المرجع السابق ص 287 وما بعدها.

116) المنهاج ص 288.

117) المنهاج ص 288.

118) المرجع السابق ص 289.

119) المرجع نفسه ص 288.

120) المرجع نفسه ص 288.

121) ويرى حازم أنه إذا تأتى أن يكون ذلك المعنى هو عمدة معاني الفصل والذي له نصاب الشرف كان أبهى لورود الفصل على النفس. لكنه يلحظ أن كثيراً من الشعراء يؤخرون المعنى الأشرف ليكون خاتمة الفصل. فإذا كان من الشعراء من يردف الأقوال الشعرية بالأقوال الخطابية، فالأحسن له - في رأي حازم - أن يفتتح الفصل بأشرف معاني المحاكاة ويختمه بأشرف معاني الإقناع، وهو مذهب أبي الطيب في كثير من شعره (المنهاج ص 289).

122) المنهاج ص 285-290.

123) المرجع السابق ص 290.

124) المنهاج ص 290.

125) المنهاج ص 290.

126) المرجع السابق 291.

127) المرجع نفسه 291.

128) المرجع نفسه 291.

129) المنهاج ص 291.

130) المرجع السابق 295.

131) المرجع نفسه ص 295.

132) المنهاج ص 295.

133) المرجع السابق ص 293.

134) المرجع نفسه ص 293.

135) المرجع نفسه ص 293.

136) المنهاج ص 296.

137) المرجع نفسه ص 302.

138) المرجع نفسه ص 296.

139) المرجع نفسه ص 297.

140) المنهاج ص 297.

141) المرجع نفسه ص 297-298.

142) المرجع نفسه ص 300.

143) انظر: السيوطي (جلال الدين): تناسق الدرر في تناسب السور. دراسة وتحقيق عبدالقادر أحمد عطا. دار الكتب العلمية. بيروت. ط 1 (1406هـ - 1986م) ص 54.

144) تناسق الدرر ص 60، وقارن 146.

145) المرجع السابق ص 65.

146) المرجع نفسه ص 74.

147) المرجع نفسه ص 132.

148) المرجع نفسه ص 132.

149) تناسق الدرر ص 65 وراجع تفصيل ذلك في المرجع نفسه ص 65-70.

150) تناسق الدرر ص 70، وانظر المواضع الأخرى ص 71-73.

151) المرجع نفسه ص 74.

152) تناسق الدرر ص 82.

153) المرجع السابق ص 83.

154) المرجع نفسه ص 76-77.

155) المرجع نفسه ص 76-77.

156) المرجع نفسه ص 76.

157) المرجع نفسه ص 95.

158) المرجع نفسه ص 99.

159) المرجع نفسه ص 144-145.

160) تناسق الدرر ص 143-144.

161) المرجع السابق ص 137-138.

162) تناسق الدرر ص 136.

163) المرجع السابق ص 141.

164) المرجع نفسه ص 122.

165) المرجع نفسه ص 128.

166) المرجع نفسه ص 107.

167) تناسق الدرر ص 138.

168) المرجع السابق ص 142.

169) لسانيات النص ص 198-204.

170) تناسق الدرر ص 65-70.

171) ومثال ذلك أن الأول عنده في سورة المائدة يمتد حتى الآية 117؛ وهي قوله تعالى: **﴿لقد كفر الذين قالوا إن الله هو المسيح بن مريم﴾**: السيوطي (جلال الدين): مراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع. تحقيق د. محمد يوسف الشربجي. مجلة (الأحمدية) - دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث - دبي - العدد الرابع (جمادى الأولى 1420هـ/ أغسطس 1999م) ص ص 73-112 ص 92.

172) مراصد المطالع ص 93.

173) تناسق الدرر ص 87.

174) تناسق الدرر ص 96.

175) المرجع السابق ص 127.

176) المرجع نفسه ص 129.

177) المرجع نفسه ص 129.

178) تناسق الدرر ص 127.

179) راجع: Text and Context, ibid. p. 94.

180) تناسق الدرر ص 61-62.

181) كتاب الصناعتين ص 449.

182) المثل السائر 1/317-318.

183) الدالية في: ديوان البحتري. تحقيق حسن كامل الصيرفي. دار المعارف (1963) 2/740-745.

المراجع

1 - المراجع العربية

- **الآمدي (الحسين بن بشر بن يحيى):**

  - الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبدالحميد. المكتبة العلمية - بيروت. د.ت.

- **ابن الأثير (ضياء الدين):**

  - المثل السائر. قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة. دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة. د.ت.

- **الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر):**

  - البيان والتبيين. تحقيق عبدالسلام محمد هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط 5 (1405هـ - 1985م).

- **الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز):**

  - الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. دار إحياء الكتب العربية. ط 3. د.ت.

- **حسان (تمام):**

  - المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة. مجلة فصول - سبتمبر (1987م).

- **ابن حمزة (يحيى بن حمزة العلوي):**

  - كتاب الطراز. دار الكتب العلمية. بيروت. د.ت.

- **خطابي (محمد):**

  - لسانيات النص. المركز الثقافي العربي. بيروت/ الدار البيضاء. ط 1 (1991م).

- **ابن خلدون (عبدالرحمن):**

  - المقدمة. الدار التونسية للنشر. تونس (1984م).

- **دو بوجراند (روبرت):**

  - النص والخطاب والإجراء. ترجمة د. تمام حسان. عالم الكتب. القاهرة (1998م).

- ابن رشيق (أبو علي الحسن):

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد. دار الجبل. بيروت. ط 4 (1972م).

- ابن طباطبا (أبو الحسن محمد بن أحمد):

- عيار الشعر. تحقيق د. عبدالعزيز بن ناصر المانع. مكتبة الخانجي. القاهرة. د.ت.

- العبد (محمد):

- الكفاية اللغوية والكفاية الاتصالية. دار الفكر العربي. القاهرة (1419هـ - 1999م).

- عبدالمجيد (جميل):

- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية. الهيئة المصرية العامة للكتاب (1998م).

- العسكري (أبو هلال):

- كتاب الصناعتين. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية. ط 1 (1371هـ - 1952م).

- ابن قتيبة (أبو محمد الدينوري):

- الشعر والشعراء. بيروت (١٩٦٤.)ا

- القرطاجني (حازم):

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة. دار الكتب الشرقية. تونس (1966م).

- امرؤ القيس:

- ديوان امرئ القيس. تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. دار المعارف. ط 5 (1990م).

- الكلاعي (أبو القاسم محمد بن عبدالغفور):

- إحكام صنعة الكلام. حققه وقدم له د. م محمد رضوان الداية. عالم الكتب. ط 2 (1405هـ - 1985م).

- ابن المعتز (عبدالله):

- كتاب البديع. نشره وعلق عليه إغناطيوس كراتشقوفسكي. دار المسيرة. بيروت. ط 3 (1402هـ - 1982م).

- **المعري (أبو العلاء):**

- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المعروف بـ «معجز أحمد». تحقيق ودراسة د. عبدالمجيد دياب. دار المعارف ط 2 (1413هـ - 1992م).

- **ابن منقذ (أسامة):**

- البديع في نقد الشعر. تحقيق د. أحمد بدوي ود. حامد عبدالمجيد. مراجعة إبراهيم مصطفى. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. د.ت.

- **ابن وهب (أبو الحسن إسحاق بن إبراهيم):**

- البرهان في وجوه البيان. تحقيق د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي. ساعدت جامعة بغداد على نشره ط 1 (1398هـ/ 1967م).

2 - المراجع الأجنبية

- Brinker, Klaus: Tedxtbegriff in der herutigen Linguistik. In: - Studien zur Texttheoric and zur deutschen Grammatik. Duesseldorf 91973).

- Brown, Gillian - Yule, George: Discourse Analysis. Cambridge Uni. Press 91984).

- De Beaugrande, R. Dressler, W.: Introduction to text - Linguistics Longman - London - New York. (1983).

- Grabe, William: Written Discourse Analysis: Kaplan R. B. (ed.) Annuel Review of Applied Linguistics 5: 101-123.

- Halliday, M. A. K.: Language as Social Semiotic Edward Arnold London (1993).

- Halliday, M. A. K. - Hasan, R.: Cohestion in English. Longman. London - New York (1983).

- Hartmann, R. R. K.: Contrastive Textology: Comparative Discourse. Julius Gross Verlag. Heidelberg (1980).

- Heineman, W. - Viehweger, D.: Textlinguistik. Eine Einfuehrung - Max Niemeyer Verlag (1991).

- Lewandowski,: T.: Linguistisches Woerterbuch. 2. Quelle u. Meyer. 6 Auflage - Heidelberg. Wiesbaden (1994).

- Sowinski, B.: Textlinguistik. Verlag W. Kohlhammer - Stuttgart - Berlin - Koeln - Mainz (1993).

- Van Dijk, T.: Text and Context. Longman - London - New York, (1980).

- Widdowson, H. G.: Teaching Language as Communication. Oxford Uni Press (1984).

❁❁❁

التمهيد:

* في مفهوم الصعلكة:

أصل الصعلكة الفقر[1] وقد اتجه علماء اللغة في معالجتهم اللغوية للفظة الصعلوك إلى بيان الجانب المعيشي/ الاقتصادي له بالدرجة الأولى فالصعلوك هو الفقير الذي لا مال له ولا زاد الأزهري ولا اعتماد، وقد تصعلك الرجل إذا كان كذلك قال حاتم الطائي[2]:

غَنينا زَماناً بالتّصَعْلُكِ والغِنى وكلاً سَقاناه بِكأسَيْهما الدَّهرُ

ويمضي علماء اللغة في بيان معنى (صعلك) من خلال معالجة لغوية حيث يدل على الضمور والانجراد، فكأن الفقر جرد الإنسان (الفقير) من ماله وأظهره ضامراً هزيلاً بين الأغنياء[3]. أما الدلالة الاصطلاحية للصعلوك فتعني المتجرد للغارات[4] أو للسلب والنهب أو ممن خلعته قبيلته أو هو من ذؤبان العرب[5].

ومن الدراسات التي اهتمت بظاهرة الصعلكة في المجتمع العربي قبل الإسلام وعنيت بشعر الصعاليك، كتاب الدكتور يوسف خليف الموسوم بـ (الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي) حيث بين عوامل نشوء الصعلكة وتطورها، وجمع شعر الصعاليك من المصادر الموثوقة ثم درس موضوعات هذا الشعر وظواهره الفنية، وانتهى إلى دراسة مستقلة

لنموذجين من الصعاليك هما عروة بن الورد والشنفرى الأزدي مبيناً مقدار تجسيد الصعلكة عندهما فناً وسيرة.

ويبدو أن مفهوم الصعلكة الوارد في دراسة الدكتور يوسف خليف قد تأثر إلى حد ما بالتقويم الاجتماعي التاريخي للصعاليك، ونعني بذلك نظرة أو تقويم الجماعة/ القبيلة المنبثقة من النظام الأخلاقي والاجتماعي السائد عند العرب في الظرف التاريخي السابق للإسلام، باعتبار الصعلكة خروجاً على هذا النظام وأن هذه النظرة لم تكن موضوعية بسبب من النظام الأخلاقي الاجتماعي السائد آنذاك، الذي له إخفاقاته في تقويم الفرد عامة.

وأبرز هذه الإخفاقات هو التفاوت الفئوي للأفراد في مجتمع القبيلة (فئات دنيا وفئات عليا) الذي يقوم على أساس الانتماء الأسري للفرد لا على أساس كفاءته الذاتية المتمثلة في تفوقه الأخلاقي أو البطولي، مع العلم أن لا دور فاعل للفرد أو لا اختيار له في انتمائه الأسري وإنما هو نتيجة تلاقح نَسَبي غير مساهم في أصالتها وغير مسؤول عن ضعتها.

ومن إخفاقات هذا النظام أيضاً عدم قبوله لأي تحول للفرد من فئة إلى أخرى بسهولة ويسر وإن أظهر الفرد تفوقاً أخلاقياً واجتماعياً.

ويظهر من الدراسة أيضاً أن مفهوم الصعلكة لن يتشكل في ضوء المنجز الشعري للصعاليك - على الرغم من أن الدراسة قد شخصت بعضاً من مظاهر شعرهم في الإغارة والفقر والجوع والكرم والشجاعة[6] - الذي يحمل منطلقاتهم في الحياة ويعبر عن طموحهم في العيش بحرية وأمان وإنما فُسِّرَ/ دُرِسَ المنجز الشعري متأثراً بأخبار الصعاليك المعبر عنها بالهامش النثري التاريخي الملحق بشعرهم، وهذا لا يعني أننا ننفي أو نهمل أخبار الصعاليك في دراسة وتحليل منجزهم الشعري، إنما نفيد منها بالقدر الذي يضيء بعض جوانب النص

الشعري، ويحافظ على الرؤية الشعرية للصعلوك للأحداث من حوله ووجهة نظره فيها.

وتخلصاً من تأثيرات أي تصور سابق للصعلكة والصعاليك متصل بالتقويم الاجتماعي التاريخي لها، يقترح البحث النظر في ظاهرة الصعلكة والصعاليك من زاوية أخرى هي:

إن الشاعر الصعلوك هو إنسان قبل كل شيء له طريقته العفوية - في البدء - في التعامل مع النظام الأخلاقي والاجتماعي المتوفر في الحياة، وبفعل خبرة الإنسان في الحياة من جراء التعامل معها، تتحول طريقته في التعامل مع العفوية إلى موقف، يقرر الاستجابة أو الرفض لبعض مقررات/ ثوابت النظام الأخلاقي الاجتماعي السائد حوله.

الاستجابة تكون لقوانين المجتمع التي تضمن أو توفر للإنسان حرية اختياره لنمط عيشه القائم علي الأمن والاستقرار والرفض يكون موجهاً للمؤثرات التي تهدد حريته وأمنه واستقراره وقد تمثل بعض أعراف المجتمع مثل هذه المؤثرات.

وهو شاعر - قبل أن يكون صعلوكاً - ينتمي إلى المنظومة الشعرية[7] للمجتمع العربي قبل الإسلام، وهذه المنظومة بوصفها وعياً تاريخياً[8] لها دورها المهم والفعال في توجيه النظام الأخلاقي والاجتماعي بما يضمن مصلحة الإنسان قبل كل شيء ويدفع عنه كل التهديدات التي تنال من حريته بمعنى دورها الذي يرفض تسلط ما هو غير إنساني على الإنسان وعلى الحياة.

فعلى سبيل المثال نجد حاتم الطائي يرفض سلطة المال على الإنسان ويدين أن يتخذ الإنسان المال رباً له وينفر الآخرين من هيمنة نوازع البخل والشح والأنانية[9].

وطرفة بن العبد يرفض فقدان العدل والإنصاف بين الجماعة

وسيطرة الظلم عليها، ويندد بموقف الجماعة المنحاز إلى فرد دون آخر، ويخرج عليها مؤقتاً ثم يعود بعد أن فشل في العيش بمعزل عنها[10].

ودريد بن الصمة يعرض بتسلط العناد الجاهل على الجماعة وعدم استماعها لصوت الحكمة وتقدير الأمور أو التعقل في مواجهة الأعداء وقد دفع أخاه ثمناً لغي الجماعة وجهلها[11].

وقد يبدو في هذه النماذج المتقدمة أن لها تجاربها الفردية التي لا يسمح بإعمامها على الآخرين في المجتمع العربي قبل الإسلام، ولكن هذا لا ينفي وجود مثيل لمعاناتهم أو لتجاربهم عند الآخرين الذين لا يملكون أصواتاً شعرية تعبر عنهم، فضلاً عن أن التجربة الفردية للشاعر قد تعبر عن حالة عامة يعيشها مجموعة من الأفراد، أو يشتركون في أزمنة معينة ويختلفون في تفاصيل معاناتها أو تجاربهم.

وإن هذه المنظمة الشعرية تعتمد تأثيرها الفكري وسيلة في توجيه النظام الأخلاقي والاجتماعي أو تعديل بعض ممارساته السلبية مع الإنسان، وتتجنب التصادم معه ومع الجماعة أو المواجهة العنيفة فضلاً عن أنها تحرص على التمسك بدرجة من التوازن في علاقاتها مع الجماعة بما يوفر لها ارتباطاً وثيقاً بها، ولا يسمح بانفراط العقد القائم أو فقدان الاتصال بينهما مما يضمن للمنظومة الشعرية تأثيرها في الجماعة.

إلا أن هناك مجموعة من الشعراء وهي جزء من المنظومة الشعرية لا تتجنب التصادم مع النظام الأخلاقي والاجتماعي أو تواجهه بعنف ودافعها إلى ذلك هو وعيها بعدم إقرار النظام حقها في العيش مثل الآخرين[12]، وأن كل فعل واع يعد مرحلة نحو التحرر[13] فضلاً عن أنها ضعيفة الارتباط بالجماعة.

وبسبب تميز هذه المجموعة من الشعراء بمواجهة الجماعة وإدانة النظام الأخلاقي والاجتماعي القائم فيها، أدركهم الضمور المعنوي في الاتصال بالجماعة.

من هنا عرفوا بالصعاليك بتأثير المعنى اللغوي للفظة الذي يدل على الفقر الذي فيه ضمور مادي مع انتقاله من المستوى العادي إلى المستوى المعنوي.

وإذا حاولنا وصف هذه المجموعة من خلال مظهرها الخارجي/ الاجتماعي نجد أبرز ما تتصف به هو: الإخفاق النسبي وتدني الحالة المعيشية فضلاً عن عدم استيعاب النظام الأخلاقي والاجتماعي السائد لمعاناتها وإخفاقه في إيجاد الحل المناسب لها.

على أساس ما تقدم يمكن القول إن الصعلكة هي مظهر من مظاهر الحرية في المجتمع العربي قبل الإسلام، وهذا المظهر لا يخلو من فكرة إنسانية جوهرها وهدفها الإنسان، ذلك الذي توجه حركته في الحياة مجموعة القيم الأخلاقية والمبادئ الاجتماعية التي تحافظ على كرامته وتضمن له حريته في العيش بأمن واستقرار، وتدعوه إلى رفض كل ما يهدد وجوده الإنساني المكرم. وأن السبب في نشوء الصعلكة هو تسلط ما هو غير إنساني علي الإنسان وعلى الحياة.

ثمة ملاحظات جديرة بالاهتمام وهي أن نفرق بين ما تعنيه الصعلكة - أي مفهومها - في إطاريها النظري والعملي الذي أنجزه عروة بن الورد وبين ما يمارسه بعض الصعاليك أو يتصفون به(14)، حيث لم يكن كل الصعاليك يمتلكون رؤيا نابعة من مفهوم الصعلكة بقدر ما كان يصدر عن ما يفهمه منها، ذلك أنه لم تكن الصعلكة مجسدة بمفهومها المتقدم آنفاً لدى جميع الصعاليك بدقة ووضوح في حياتهم اليومية.

شعر الصعاليك قراءة ورؤية:

ويحاول البحث دراسة شعر الصعاليك وتحليله من خلال مفهوم الصعلكة بوصفها مظهراً للحرية، وبيان قدرة هذا الشعر في التعبير عن قيم الحرية ومعانيها لدى الشعراء الصعاليك.

من المفيد في البدء أن نتعرف إلى مفهوم الحر لدى الشاعر الصعلوك، حيث توافرت أشعار عدة في المتن الشعري للصعاليك عن الحر الذي يزاول حياته على أساس معاني الحرية التي يؤمن بها. يقول تأبط شراً وهو يرثي رفيقه الشنفرى الأزدي(15):

فَيكْفي الذي يَكفي الكريمَ بحَزْمِه ويصْبِرَ إنَّ الحَرَّ مِثلَكَ صابِرُ

ويقول(16):

لئن ضَحِكَتْ منك الإماءُ لقد بَكَتْ عليك فأعْوَلْنَ النساءُ الحرائرَ

ويقول(17):

وخَفَّضَ جأشي أنَّ كُلَّ ابنَ حُرَّةٍ إلى حَيث صِرْتَ لا مَحَالَةَ صائرُ

ويقول أيضاً(18):

إذا راعَ رَوْعُ الموتِ راعَ وإنْ حمَى حَمَى معه حُرٌ كَريمُ مصَابِرُ

يشكل معاني الحر الأساس الذي يقيم الشاعر عليه مرثاته، وهذا المعنى ولا شك مستمد من تصوره للحرية. ففي البيت الأول نجد للمراثي أداء أخلاقياً متفوقاً تعبر عنه قيم الحرية (الكرم والحزم والصبر) الأخلاقية وهو في هذا الأداء يمتلك القدرة على تجاوز مؤثرات (البخل والعجز والجزع) التي تحول بينه وبين الفعل المعبر عن تمكنه من اكتساب صفة الحر.

وفي البيت الثاني يغيب الحر مبنى حرفياً ليتجلى في (الحرائر)

اللائي يبكينه ومن خلال التقابل الدلالي المتضاد بين فعلي الضحك × البكاء، وأسمي الإماء × الحرائر ندرك مكانة المرثي الاجتماعية، فالضحك نشاط صادر عن الإماء وهي تمثل الفئة الدنيا في البناء القبلي وهو يعبر عن سخريتهن مما يصنع المرثي حيث يحاول التحرر من هذه الفئة بوصفه منتمياً إليها وما يترتب على انتمائه لها من آثار سلبية اجتماعية عليه، وهذه السخرية تنم على جهل الإماء بفعل المرثي المتحرر من عوامل الضعف والهون الملتصقة بالفئة الدنيا - حسب العرف القبلي - فضلاً عن عدم استيعابهن لرفض المرثي للازدراء الاجتماعي الذي يحيط به وبهن.

والبكاء نشاط صادر عن الحرائر وهن يمثلن الفئة العليا في البناء القبلي وهو يعبر عن المَهن بفقد المرثي، فهن يبكين معنى الحر فيه لا مبني الصعلوك المرفوض اجتماعياً، حيث يدركن قيمة الفعل المنجز لديه وهو متحرر من عوائق العجز والخضوع، ولا يشعرن بالفارق الفئوي معه على مستوى الانتماء القبلي وإنما يتواصلون معه بوشيجة التحرر التي تربط بين الجميع المرثي والحرائر.

ويمكن الإفادة من (فأعولن) شدة البكاء التي تصل إلى حد العويل في بيان جزع الحرائر لفقدان المرثي الحر، لأن فيه تعبيراً عن حاجتهن إلى ثبات معاني الحرية - التي في المرثي - واستمرارها في الحياة.

وحين كان الموت نهاية لكل حي فإن المرثي واحد من الأحرار (ابن حرة) الذين يصيرون إليه بعد أن عاشوا حياتهم متحررين مما يشين ذكرهم بعدها، أو أنهم استطاعوا أن ينفذوا من سلطة الموت ببقائهم المعنوي في الحياة، من هنا لم يكن المرثي ليهاب الموت (إذا راع روع الموت... حتى معه حر كريم مصابر) إنما يلاقيه بصبر الحر الكريم، وفي (مثلك صابر) يعمد الشاعر إلى تجريد شخصية الصابر من ذات المرثي

لتطابق شخصية الحر أو أن شخصية الحر تنبثق من صبر المخاطب (مثلك) المرثي على سبيل التجريد.

ويتأثر مفهوم الحر لدى عروة بن الورد بإحساسه بضعف انتمائه الأسري من جهة الأم حيث يقول[19]:

مـا بـيَ مِـن عـار إخـالُ عـلـمـتُـهُ سوى أنّ أخوالي إذا نُسِبوا نَـهَدُ
إذا ما أرَدتُ المجدَ قَصَّرَ مجدُهُم فـأعْـيَا عـليَّ إنْ يُـقـاربني المجْدُ
فيـالـيـتَـهُمْ لـم يَضرِبوا فـيَّ ضَربةً وأنّـي عَـبْـدٌ فـيـهـم وأبـي عَـبْـدُ

ويقول[20]:

هُـم عـيَّـرونـي أنَّ أمـي غـريـبـةٌ وهـل فـي كـريم مـاجـدٍ ما يُـعـيَّـر

ويقول أيضاً[21]:

أعَـيَّـرتُـمـونـي أنَّ أمـي نـزيـعـةٌ وهل ينْجِبنَ في القومِ غيرُ النَزَائِعِ[22]
ومـا طـالـبُ الأوتـارِ إلا ابـنُ حـرَّةٍ طويلُ نجادِ السيفِ عاري الأشاجِعِ

إن العار اللاحق بالشاعر (ما بي من عار، عيروني، أعيرتموني) يمثل وجهة نظر الجماعة/ عبس المستندة إلى عدم كفاءة الأم - المنتمية إلى قبيلة نهد - النسبي إزاء الأدب العبسي، على الرغم من مكانة قبيلة نهد من قبائل اليمن.

فالمقرر الاجتماعي إزاء ابن الغريبة (النزيعة) لا يسمح له بمزاولة حياته على أساس قاعدة الحر المعترف بها قبلياً، وهو ينتمي من جهة الأب إلى أحرار عبس، والشاعر يدرك عجز أخواله (نهد) بتأثير النظام القبلي عن نيل المجد (قصر مجدهم) الهدف السامي الذي يسعى إليه العربي في مجتمع قبل الإسلام ذلك المجد الذي يؤسس على كفاءة

الفرد النسبي في الانتماء الأسري والقبلي والحسبية في الفعل المتحقق بقدراته الذاتية.

وعروة يسعى إلى هذا المجد (أردت المجد، أعيا علي أن يقاربني المجد) لكنه يخفق في الوصول إليه بسبب من أمه الغريبة، ويقوده إخفاقه هذا إلى الإقرار - على المستوى الشعري - بعبوديته (فإني عبد فيهم وأبي عبد) وهو لم يكن كذلك على المستوى الواقعي، وعبودية الشاعر هنا لا تعني تنازله عن الطموح في تحقيق أمنية المجد أو تخليه عن الرغبة في استكمال عوامل تحرره بعيداً عن الإخفاق النسبي، بقدر ما يعني تأثر عروة بثوابت النظام القبلي التي لا ترى في ابن الغريبة استحقاقاً في مماثلة أبنائها الأحرار.

وإقرار العبودية على الرغم من إسناده إلى المتكلم/ الشاعر (إني، أبي) على المستوى النحوي فإنه لا يعبر عن يقينية الشاعر بوصفه عبداً، وإنما يمثل وجهة نظر الجماعة فيه، لأن الشاعر يرفض هذا التقويم الاجتماعي له ويقدم ما يناهضه أو يدفعه عن نفسه.

فيستغل صفتي (كريم وماجد) ليعبر من خلالهما عن خلوه من معايب العبودية والنقص النسبي، حيث تنطوي صفتا (كريم وماجد) على قيم أخلاقية بالفرد حراً بين أقرانه وتصرف عنه عوامل الخضوع والعبودية.

ولكي يحقق الشاعر بوسائله الذاتية قدرته على اكتساب صفة الحر، يمضي إلى بيان عدم صواب المقرر الاجتماعي في التعامل مع ابن الغريبة/ النزيعة ويكون وسيلته في ذلك عرف اجتماعي هو أن النزائع (وهل ينجبن في القوم غير النزائع) منجبات والمرأة المنجبة لها تقديرها الكبير لدى القبيلة، وتحظى بمكانة خاصة، وإن النزائع/ الغريبات عندهم - أي العرب - ينجبن أولاداً أشداء أصحاء[23] وفي هذا ميزة

لأم الشاعر النزيعة تمتاز بها عن النساء وتصرف بوساطتها عن الشاعر شوائب الضعف النسبي من جهة الأم.

وتفيدنا كناية (طالب الأوتار) في إدراك الشاعر لثأره وعدم نكوصه عنه بمعنى أنه ملتزم بعرف قبلي لابد للحر من أدائه - في نظر الجماعة - وحين يدرك (ابن النزيعة) ثأره فهو (ابن حرة) ومن هنا تكون النزيعة حرة ويكون ابنها حراً وفق الرؤية الشعرية لها. وفي (طويل نجاد السيف عاري الأشاجع) كناية أيضاً عن الأداء القتالي الذي يؤديه الشاعر ابن النزيعة الحرة، فضلاً عن صلابته وشدته التي تؤهله على مواجهة تهديد الآخرين في النيل من حريته وكرامته الإنسانية.

إن إحساس عروة بن الورد بضعف انتمائه الأسري قد أثر في البدء على مفهوم الحر لديه، هذا الإحساس الذي انبعث من نظرة الجماعة إليه، إلا أنه استطاع أن يتخلص من ذلك لاحقاً ويثبت استجابته العملية الذاتية والنسبية لمفهوم الحر المتوافد لدي الجماعة.

ويمكن القول من خلال ما تقدم إن مفهوم الحر لدى الشاعر الصعلوك يقوم على الفعل الأخلاقي والبطولي المتحرر من عوامل العجز والهوان، لا على أساس اعتبار الحر قيمة اجتماعية ترتكز على الانتماء النسبي الأصيل غير الهجين، ذلك أن الشاعر الصعلوك يفهم صفة الحر من خلال إنجازه الذاتي الأخلاقي والبطولي دون الاتكاء على النسب الأسري الخالي من الهجنة، وهذا المفهوم كان مدعاة للخلاف مع الجماعة القبلية في مفهومها للحر - الذي يوجب أصالة النسب - فضلاً عن أنه واحد من التعديلات التي يسعى إلى إجرائها الشاعر الصعلوك على النظام الأخلاقي والاجتماعي السائد، وفي ضوء التفاوت بين المفهومين يمكن أن نفسر موقف القبيلة من الصعلوك بوصفه خارجاً عليها.

ومن أجل التقويم الموضوعي لمجموعة الشعراء الصعاليك في دوافعهم وأهدافهم، لنا أن نتعرف إلى تصور الصعلوك عن الصلوك،

لكي نحرر دراستنا أيضاً من تأثير وجهة نظر الجماعة القبيلة في الصعلوك وتقويمها له، مع الحرص على موضوعية التقويم.

تتوافر في المتن الشعري للصعاليك موازنة بين نموذجين للصعلوك الأول مدان مرفوض، والثاني متبنى مقبول من قبل الشاعر.

يقول عروة بن الورد[24]:

لَحَى اللهُ صُعلوكاً إذا جَنَّ ليلُهُ مَضَى في المُشاشِ آلفاً كُلَّ مَجْزَرِ[25]

يَعُدُّ الغِنى من نفسه كُلَّ ليلةٍ أصابَ قِراها من صَديقٍ مُيسَّرِ

ينامُ عِشاءً ثم يُصبحُ طاوياً يَحُتُّ الحَصَى عَن جنبِه المُتَعَفِّرِ[26]

قليلُ التِماسِ الزّادِ إلا لنفسِهِ إذا هو أمسى كالعَريشِ المُجَوَّرِ[27]

يُعينُ نساءَ الحيِّ ما يَسْتَعِنَّهُ ويُمسي طليحاً كالبَعيرِ المُحَسَّرِ[28]

ولكنَّ صعلوكاً صَحيفةُ وجهِهِ كضوءِ شهابِ القابسِ المُتَنَوِّرِ

مُطِلاً على أعدائِه يَزْجرونَهُ بساحتهم زَجْرَ المَنيحِ المُشَهَّرِ[29]

إذا بَعُدوا لا يأمنون اقترابَهُ تَشَوُّفَ أهلِ الغائبِ المُتَنَظَّرِ

فذلك إنْ يَلْقَ المنيَّةَ يَلْقَها حميداً وإنْ يَسْتَغْنِ يوماً فأجْدِرِ

ويقول السليك[30]:

فَلاَ تَصلي بصُعلوكٍ نَؤومٍ إذا أمسى يَعَدُّ مِن العِيالِ[31]

إذا أضحَى تَفَقَّدَ مِنْكَبيهِ وأبْصَرَ لَحْمَهُ حَذَرَ الهُزَالِ

ولكن كُلُّ صعلوكٍ ضَروبٍ بنصلِ السيفِ هاماتِ الرجالِ

نجد بواعث الرفض لنموذج الصعلوك الأول هي قبوله العجز والهوان[32] وتآلفه مع الواقع الاجتماعي المتدني الذي يعيشه، حيث ينحصر نشاطه في البحث عن الطعام بالدرجة الأولى (آلفاً كل مجزر)

ويعيش عالة على الآخرين (أصاب قراها من صديق ميسر، يعد من العيال) فاقداً لطموح التغيير نحو حياة فضلى (نؤوم، يحث الحصى عن جنبه المتعفر) وهو أناني لا يهتم (الزاد إلا لنفسه) بالآخرين، فضلاً عن أنه يقوم بخدمة النساء (يعين نساء الحي) في الأعمال المنزلية وكأنه فرد من أفرادهن، وفي ذلك ما يشي بالتنازل عن رجولته الإنسانية. فهذا النموذج لا يهتم بالمعاني الأخرى في الحياة التي تحفظ عليه كرامته. وتبقيه بعيداً عن نوازع الخضوع والهيمنة التي لدى الآخرين، فضلاً عن أنه نموذج مُعَطِّل لنشاطه الإنساني الذي ينهض به نحو حياة حرة كريمة خالية من الامتهان والذل.

وحين عمد الشاعر إلي الكشف عن سمات الخمول والضعف في هذا النموذج إنما أراد أن يُنَفِّر الآخرين عنها وعن الذي يتصف بها، وأن يدين كل النماذج المماثلة له في العجز والخضوع، ومن ثم يمهد إلي النموذج النقيض الذي يتبناه ويحرص على قبوله.

ونجد بواعث القبول لنموذج الصعلوك الثاني تتمثل في القوة والمناعة التي تؤهله على رفض واقع الذل والمهانة، وتدعم مواجهة الأعداء بتفوق قتالي يعكس مقدار تحرره من سلطة الآخرين، ومن عوامل الازدراء الاجتماعي به.

ويتجه الشاعر إلى بيان القدرة الذاتية لهذا النموذج ففي صيغة التشبيه المنعقدة في وجه الصعلوك (صحيفة وجهه) وبين ضوء الشهاب (كضوء الشهاب) يكون وجه الشبه هو الكشف والوضوح وسرعة الحركة، فوظيفة ضوء الشهاب هي تبديد ظلمة الليل والكشف عن الأشياء المخيفة فيها بحركة سريعة نشطة. ووجه الصعلوك يبين القوة الكامنة فيه ويضيء مواطن التوثب والعزيمة عنده، تلك التي تطرد ظلمة العبودية والذل – الوضوح لدى الصعلوك معنوي وليس مادي –

ويأتي النشاط وسرعة حركة الصعلوك متمم لوجه الشبه مع ضوء الشهاب.

وقد أفادت وظيفة التشبيه البلاغية هنا في أن الذهن أو الحس يركز بالدرجة القصوى على الطرف الثاني المشبه به ويكاد يغيب المشبه(33).

وتتجسد قوة الصعلوك في الإصرار (مطلاً على أعدائه، ضروب لهامات الرجال) على مواجهة الأعداء التي لا تخلو من كبرياء البطل، والزجر (يزجرونه بساحتهم) الذي يمثل قدرة الصعلوك في التأثير على العدو، فضلاً عن زرع الخوف أو القلق (إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه) فيهم وهم يترقبون بحذر وريبة.

وبوساطة فعل هذا النموذج الناشط في رفض عوامل العبودية والتمسك بقيم الحرية ومعانيها فإن لقاء الموت (إن يلقى المنية يلقاها حميداً) لا يمثل له انتهاء للحياة لأنه زرع فيها ما يديم وجوده المعنوي ويبقى ماكثاً فيها أبداً.

ويمكن أن نخلص من هذه الموازنة إلى أن النموذج الأول متلبس بسمات (العجز والخمول والازدراء الاجتماعي) وهي سمات تعين على الخضوع والمهانة، أما النموذج الثاني فقد توفرت فيه صفات (القوة والمناعة والكرامة الاجتماعية) مما تؤهل على أداء فعل التحرر أو إنجاز مسعاها نحو الحرية.

ومن أجل ذلك لا يخفي الشاعر انحيازه إلى النموذج الثاني دون الأول فهو يمثل طموحه في الحياة أو هو صورة منه أودعها هذا النموذج بهدف تسويغ بواعث الصعلكة التي ترفض فيه عوامل العبودية وتدعوه إلى التحرر.

ونفيد من الموازنة أيضاً في أن نموذج الصعلوك الثاني - القوي

المضاد للخامل - يمثل في ذهن الشاعر نموذج الحر المتمكن من فرض إرادته في العيش الكريم أو الذي ينتزع من الآخرين الاعتراف به حراً بينهم، وبذلك تحقق الصلة بين الصعلوك القوي - وهو الذي يعبر عنه المنجز الشعري للصعاليك - وبين الحر، فالاثنان يكافحان من أجل سيادة قيم الحرية ومعانيها في الحياة، واندحار قيم العبودية ومعاني الخضوع.

ويثابر الشاعر الصعلوك في بيان مقدرته على التحرر بواسطة إظهار كفاءته الذاتية في الالتزام بقيم المروءة وأداءها بشكل متميز، وكذلك إنجازه البطولي الذي يصرف عنه تهديدات الآخرين. فعلى مستوي الالتزام بقيم المروءة تتوافر في صحائف شعر الصعاليك صور عدة تعبر عن التمكن الأخلاقي الحر لدى الصعلوك.

يقول عروة بن الورد (34):

فلا أترُكُ الأخوانَ ما عِشْتُ للردى   كما أنهُ لا يَتْركُ الماءَ شاربُهُ

ولا يُستَضامُ الدَّهرَ جاري ولا أُرى   كمَن باتَ تَسري للصديق عقاربُهُ

وإنْ جارتي ألْوَتْ رياحٌ ببيتها   تَغافَلْتُ حتى يَسْتُرَ البيتَ جانبُهُ

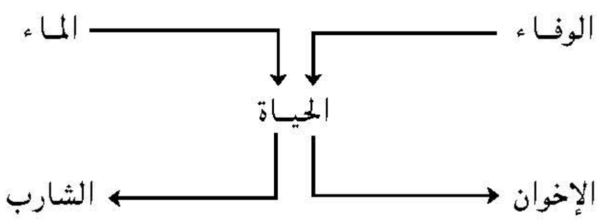
تقوم علاقة الشاعر مع الآخرين (الإخوان) على قيمة الوفاء (لا أترك) الأخلاقية، وهو يستجيب لكل ما يترتب على الارتباط الأخلاقي معهم، وتكشف صيغة التشبيه - تشبيه الصورة - القائمة بين وفاء الشاعر مع الإخوان وبين الماء وشاربه عن عمق اهتمام الشاعر في الالتزام الأخلاقي والحرص على أدائه أداءً متميزاً.

ففي الصورة الثانية - المشبه به - الماء وشاربه، ثمة علاقة وثيقة تربط بين الماء وبين الشارب، حيث يمثل الماء عنصر الحياة وديمومتها لدى الشارب وحاجة الشارب إلى الماء كبيرة وتتوقف عليها حياته.

وفي الصورة الأولى - المشبه - وفاء الشاعر للإخوان، تبرز

علاقة مهمة بينها، فحاجة الإخوان لوفاء الشاعر هي عنصر فعال لدفع تهديد الأعداء في الموت (الردى)، بمعنى أن وفاء الشاعر يمثل دريئة لهم من مخاطر الموت، ويبعث فيهم الحياة أو يديم صلتهم بها.

من هنا تكون الحياة واستمرارها في وجه الشبه القائم بين الصورتين، الماء يوفر الحياة للشارب ويزيل عوامل الخوف من الموت لديه، ووفاء الشاعر للإخوان يديم الحياة لديهم ويصرف عنهم مخاطر الموت ومخاوفه.



وهذه الاستجابة الأخلاقية لقيمة الوفاء لا تصدر إلا عن الحر الكريم.

ويمضي الشاعر إلى الكشف عن أصول علاقته الأخلاقية مع الآخرين، فهو يعين جاره على متطلبات حياته ويدفع عنه المخاطر (ولا يستضام الدهر جاري) التي تواجهه بما يضمن للجار حياة مطمئنة مستقرة. وينفي الشاعر عن نفسه صفة الغدر (لا أرى كمن بات تسري للصديق عقاربه) التي قد يمارسها الآخر مع الصديق، لأنها تجلب الذم وتفقد موصوفها ثقة الآخرين بها فضلاً عن أنها لا تليق بالرجل الحر.

وتنهض قيم الحياء والعفة إطاراً أخلاقياً يوشح الشاعر به علاقته مع جارته، فهي حرم آمن لا يسمح لنفسه أن تنال منها نظرة - وهي غافلة - ذلك أن الجارة وهي في بيتها البسيط تكون قد تخففت مما يسترها أو هي كاشفة عن بعض مواضع الجسد لأنها آمنة في بيتها وحين تأتي الرياح فجأة لا تستطيع الجارة أن تستر جسدها مباشرة

فتكون بذلك مدعاة لإغراء الرجل في النظر إليها، فيقف الحياء والعفة دريئة لها من نظر الشاعر ليمنعاه ما لا يجمل به وهو عفيف كريم مع جارته.

ويتخذ أبو خراش الهذلي قيمة الصبر الأخلاقية حصناً يقيه من الذل والمهانة في طلب حاجته من الآخر البخيل فيقول[35]:

وإني لأثوي الجوعَ حتى يَمَلَّني ... فيَذهب لم يَدنس ثيابي ولا جِرمي[36]

وأغْتَبِقُ الماءَ القَراحَ فأنتهي ... إذا الزّادُ أمسى للمُزَلَّجِ ذا طَعْمِ[37]

أردُّ شُجاعَ البطن قد تَعْلَمينَهُ ... وأُوثِرُ غيري من عيالِكِ بالطُّعْمِ[38]

مَخافَةَ أنْ أحيا بِرغْمٍ وذلّةٍ ... وللمَوتُ خيرٌ مِن حياةٍ على رُغْمِ[39]

يقيم الشاعر (الجوع) خصماً له، ويمنحه شعور الملل (يملني) الإنساني أنسنة الجوع من خلال الثواء/ الإقامة فضلاً عن الملل - الذي ينطوي على دلالة التعود على الأشياء لاسيما غير المرغوب فيها، ليحيل الشاعر بذلك إلى قدرته في التحمل والصبر.

والوسيلة الطبيعية لسد حاجة الجوع عند الإنسان هي توفير/ إيجاد الطعام، وقد تغيب هذه الوسيلة ولا تتوافر بفعل الواقع المعاش (الفقر) المتدني القائم حوله. ويحاول الإنسان إيجاد طعامه بوسائل منها استعطاف الآخرين وقبول تفضلهم عليه.

والشاعر هنا لا يعترض على الجوع بوصفه حاجة إنسانية بقدر ما يعترض على وسيلة القضاء على الجوع (الطعام) في الاستجداء والرضا بمهانة السؤال. فهو يلجأ إلى الصبر وتحمل آلام الجوع ويقبل بما هو متوافر من الماء (أغتبق الماء القراح) عنصر الحياة من أجل عدم الرضوخ للبخيل (المزلج) الشحيح بماله وطلبه حاجته إليه.

من هنا مثل الجوع لدى الشاعر خصماً يدفعه إلى الذل والمهانة،

وله أن يقاومه ويتغلب عليه - معنوياً - كي لا يطعن في كيانه النازع إلى التحرر من كل ربقة.

وقد فعل ذلك الشاعر حين ارتدى ثوب الصبر وبقي نقي الثياب (لم يدنس ثيابي ولا جرمي) كناية عن عدم الخضوع لذل (الرغم) الآخر في العطف والمنة. وهو يفضل الموت (للموت خير) على حياة المهانة (من حياة على رغم) والعجز. فقيمة الصبر الأخلاقية كانت منفذ الشاعر إلى التعبير عن فعل التحرر لديه بوساطة إظهار كفاءته الأخلاقية.

وعلى مستوى البطولة وقيمها يعمد الشاعر الصعلوك إلى إظهار الفعل القتالي المتمكن لديه في مواجهة الخصم، ليرتقي من خلاله إلى مصاف البطل الحر. يقول تأبط شراً[(40)]:

ولستُ أَبَيتُ الدَّهرَ إلا على فتى أُسَلِّبُهُ أو أُذْعِرَ السِّرْبَ أجمَعَا

ومَنْ يضربِ الأبطالَ لابُدَّ أنَّهُ سَيَلْقَى بهم مِن مصرعِ الموتِ مَصْرَعَا

إن اختيار نموذجي (الفتى والبطل) يكشف عن قدرة الشاعر البطولية في مواجهة الآخر، وهو اختيار له دوافعه لدى الشاعر التي تتمثل في إضفاء معاني البطولة - القوة والمنعة - على نفسه بوساطة هذين النموذجين، حيث (الفتى والبطل) يحملان أو يعبران عن مثل هذه المعاني، فهو لا يقل كفاءة عنهما في التمثل بقيم البطولة والاستجابة لها ساعة المنازلة، فضلاً عن أن الشاعر يقرر ثبات تمكنه البطولي على المستوى الزمني (أبيت الدهر) طوال حياته ولا يتخلى عنه.

وتكون وسيلة التعبير لدى الشاعر عن ذلك هي تحصيل ما يريده بالقوة (**أُسلِّبه**) وبإمكاناته الذاتية - التسليب أخذ الشيء عنوة وهو تصور بطولي لدى الشاعر قائم بفعل العرف الاجتماعي السائد آنذاك - أو من خلال بث الخوف (أذعر السرب أجمعه) والقلق في نفوس الآخرين

- السرب في الأصل جماعة الطير وهنا يمثل جماعة الفرسان - من بطشه وفتكه بهم. والشاعر لا يهاب الموت حيث يعده واحداً من النتائج الطبيعية التي تنبثق عن مواجهة الأبطال (ومن يضرب الأبطال) وهي نتيجة تؤكد العنوان البطولي للشاعر وتنهض به حراً بين الأبطال.

ويقول السليك بن السلكة في واحدة من غزواته يدافع فيها عن رفيقه(41):

رَدَدْتُ عليه نَفْسَهُ فكأنّما تَلاقَى عليه مِنْسَرٌ وسَرُوبُ(42)

فما ذَرَّ قرنُ الشمسِ حتى أرَيْتُهُ قِصارَ المنايا والفؤادُ يَذُوبُ(43)

وضارَبْتُ عنه القَوْمَ حتى كأنّه يُصَعَّدُ في آثارِهم ويُصوبُ

يستغل الشاعر الخوف المتمكن من نفس صاحبه والناشئ من مواجهة الأعداء (منسر وسروب) في إظهار قدرته البطولية، والتصدي لصرف مخاوف الموت (رددت عليه نفسه) عن صاحبه، ويختزل الشاعر تفاصيل المنازلة مع الأعداء على مستوى الفرد (ذرّ قرن الشمس) انتهاء الليل ومباشرة النهار، وعلى المستوى الحدث (ضاربت عنه القوم) المقاتلة، ليستقر إلى المشاهدة العيانية لنتيجة أدائه البطولي (أريته قصار المنايا) ممثلة في موت العدو، وبعث الأمن والطمأنينة في نفس صاحبه.

من خلال ما تقدم نجد أن الشاعر الصعلوك يحاول إبراز أدواته الذاتية (الأخلاقية والبطولية) للتعبير عن تحرره من تأثيرات الخضوع والتذلل، دون الاتكاء على نسبه الأسري أو انتمائه القبلي، وهذا لا ينفي اهتمام الشاعر الصعلوك بالانتماء القبلي، حيث نجد عدداً من الشعراء الصعاليك يعتز بانتمائه القبلي ولا ينكره أو يغادره إلى غير عودة(44).

ويفيد من هذا الانتماء في تعزيز مسعاه التحرري، وليتلاءم أو يتواصل مع الجماعة في تصورها للفرد الحركي يضمن اعترافها به واحداً من الأحرار.

من هذا المنطلق يمكن أن نفسر تمسك الصعلوك بالانتماء إلى الجماعة – على الرغم من الاختلاف معها في بعض المقررات أو المواقف – حيث يظهر ذلك جلياً لدى عدد من الشعراء الصعاليك.

يقول تأبط شراً حين أغار على قبيلة خثعم ونجا منهم[45]:

أَلاَ أَبْلِغْ بَنِي فَهْمِ بنِ عمروٍ على طُولِ التَّنَائي والمَقَالَة
مَقَالَ الكاهِنِ الجَامِيِّ لَمَّا رأى أَثَرِي وَقَدْ أَنْهَبْتُ مَالَه[46]

ويقول بعد أن نال من قبيلة الأزد غنيمة[47]:

سَتأتي إلى فَهْمٍ غنيمةُ خِلْسَةٍ وفيُّ الأزدِ نَوْحُ وَيْلَةٍ بِعَوِيلِ

ويقول أيضاً[48]:

أَلاَ مَنْ مُبلغ فِتْيانَ فَهمٍ بِما لاقَيْتُ عِندَ رحى بِطانِ[49]

في الأبيات المتقدمة يبدو أثر الانتماء القبلي واضحاً لدى الشاعر الصعلوك، حيث يعبر الشاعر عن تمسكه واعتزازه بهذا الانتماء. وتفيد صيغة (ألا أبلغوا، ألا من مبلغ) طلب الإبلاغ والإخبار في إصرار الشاعر على توصيل إنجازه العملي المتحقق من غاراته على الأعداء إلى قومه (فهم بن عمرو) الذي ينتمي إليهم فعلاً ونسباً، ليكون ذلك مدعاة فخر له، وهو ينجز فعله معتمداً على وسائله الذاتية في تحقيقه، وأن ما يغنمه في غاراته لا يضن به عن القوم (ستأتي إلى فهم) بل هو يجعل لهم نصيباً فيه بحكم انتمائه إليهم.

ويقول أبو خراش الهذلي[50]:

لَسـتُ لِمـرَّةَ إنْ لَـم أوفِ مَـرْقَـبـةٍ   يَبدو لِي الحَرفُ منها والمَقاضيبُ[51]

فالشاعر يوازي بين انتمائه إلى مرة - ينتهي نسبه إلى هذيل - بما يمتلك من إنجازات أخلاقية وبطولية تؤكد تحرره، وبين فعله الذاتي في الإفادة من المرقبة في الترصد على الأعداء من أجل الإيقاع بهم.

فالمرقبة هي الوسيلة المكانية لدى الشاعر في التعبير عن صدق انتمائه لمرّة بوساطة استغلاله لها في بيان قدراته البطولية التي يتواصل بها مع مرة في الفعل والنسب.

ويضع الشاعر نفسه في الموازنة موضع الاختبار والتقويم العملي له، ليكون نجاحه في ذلك انتماءً عملياً لقيم التحرر التي تمتاز بها مرّة وقد تحققت في - الشاعر - عقبه.

ويفتخر حاجز الأزدي بانتمائه القبلي حين يشيد بما حققه القوم من فعل بطولي في مضمار المواجهة مع الأعداء، ليتبين من ذلك عمق الصلة بين الشاعر الصعلوك وبين قومه..

فيقول[52]:

ألاَ هَـلْ أتَـاكَ والأنـبـاءُ تَـنْـمـي   طـوالِـعَ بـينِ مُـبْـتَـكِـرٍ وسَـارِ
بِـمَـحْـبَـسِـنـا الـكـتـائِـبَ إنَّ قَـومـي   لَـهـم زَنَـدٌ غَـداةَ الـنـاسِ واري

ويقول[53]:

إن تَـذْكـروا يـومَ الـقـريّ فـإنّـهُ   بَـواءٌ بـأيـامٍ كَـثـيـرٍ عَـديـدُهـا
فَنحنُ أبَـحْنـا بـالـشُّـخيصَـةِ واهِناً   جِـهـاراً فَجِئْـنـا بـالـنسـاءِ نَـقـودُهـا

ويقول أيضاً[54]:

قَـومـي سَـلامـانُ إمّـا كُـنـتِ سـائـلـةً   وفـي قـريـشٍ كَـريمُ الحِـلْفِ والحَـسَـبِ

لا يكتفي الشاعر بالكشف عن هوية الانتماء القبلي (إن قومي، قومي سلامان) لديه وإنما يمضي إلى بيان الأداء البطولي لهذا الانتماء (بمحبسنا الكتائب، لهم زند، فنحن أبحنا، فجئنا بالنساء نقودها) من أجل أن يصرف عن نفسه - لدى الآخرين - مجهولية الانتماء، ويؤكد تواصله العملي وهو صعلوك مع الجماعة.

وتفيد صيغة الجمع النحوية في الأفعال والأسماء والضمائر في إدامة فاعلية الانتماء إلى الجماعة في نفس الشاعر. وقد وفر الانتماء القبلي له اعتزازاً بقومه مما يؤكد عدم انفصال الشاعر وجدانياً وعملياً عن الجماعة.

ويحقق الشاعر بواسطة ارتباطه بالجماعة انتماءً إلى عوامل القوة والمنعة التي تنهض به حراً بين الأفراد.

ومثلما يعتز حاجز الأزدي ببطولة قومه فهو لا يغفل عن استجابتهم العملية لأداء قيم المروءة في إكرام الضيف، فيقول[55]:

أَلَسْنَا عِصمةَ الأضيافِ حتى يَضْحى مَا لهُم نَفَلاً تَواما

ويعمد الشاعر الصعلوك في مواجهته الفردية مع الآخرين إلى الاحتماء بالقبيلة وبانتمائه إليها مستغلاً إنجازاتها في الفخر وفي الدفاع عن نفسه أمام مخاطر الآخر، حيث يقول صخر الغي الهذلي وهو يرد على خصمه أبي المثلم في مهاجاة بينهما[56]:

وَخَفِّضْ عليك القولَ واعلَمْ بأنَّني مِن الأَنْسِ الطاحي الجَميعِ العَرَمْرَمِ[57]

أَبَتْ لِي عَمرو أَنْ أُضامَ ومازِنٌ وَقِرْدٌ ولِحْيانٌ وَفَهْمٌ فَسَلّمِ[58]

ويقول أيضاً[59]:

أبا المُثلّمِ إني غيرُ مُهْتَضمٍ إذا دَعوتُ تَميماً سَالت المُسُلُ[60]

فصيغة الاحتماء بالقبيلة تنبئ (إني من الأنس الطاحي الجميع العرمرم) من عدم فقدان الشاعر ارتباطه بالقبيلة، فضلاً عن الاتكاء عليها على الرغم من حياة الصعلكة التي يعيشها الشاعر، حيث يمنحه الارتباط القبلي ثقلاً اجتماعياً (عمرو ومازن وقرد ولحيان وفهم) يعينه في تفوقه على الخصم، ويرجح كفته في الفوز عليه، ويزيل مؤثرات الآخر في النيل من تحرر الشاعر وكرامته الإنسانية.

وأمام الخطر الذي يهدد القوم يتخذ السليك بن السلكة إجراءه المعبر عن تمسكه بانتمائه القبلي، ويعمد إلى تحذير قومه من إقبال العدو عليهم، ويستغل قدرته الذاتية في الجري السريع لإخبارهم كي لا يصل العدو إليهم وهم غافلون غير مستعدين لملاقاته فيقول[61]:

يُكذِّبُني العَمَرانِ عَمْرُو بنُ جُنْدبٍ وَعَمرو بنُ سَعدٍ والمُكَذِّبُ أكذَبُ

سَعيتُ لَعَمْري سَعْيَ غَيْر مُعَجِّز ولا نأناً لو أنَني لا أُكذَّبُ[62]

ثَكِلَتْكُما إنْ لَمْ أكنْ قَدْ رأيتُها كراديسُ يَهْديها إلى الحيِّ مَوكِبُ

لقد كان الانتماء القبلي والحرص على الالتزام به حافزاً للسليك في مسعاه نحو تحذير قومه من قدوم طلائع جيش بكر بن وائل التي تريد الإغارة على تميم قوم الشاعر. وقد يشك بعض أفراد القوم (العمران) في صدق دعوة الشاعر لبعد المسافة بين ديار بكر وبين ديار تميم، إلا أن الشاعر يصر على تحذيرهم وإخبارهم بما رآه (كرادس يهديها إلى الحي موكب) إخلاصاً منه لهم وتنبيهاً على ضرورة الاستعداد للقاء العدو.

وعلى الرغم من تمسك عروة بن الورد بحياة الصعلكة فإنه لن يتنازل عن انتمائه القبلي بل ظل متمسكاً به. وقد كانت عبس قبيلة الشاعر تأتم بشعره في حروبها[63] مما يؤكد أن شعر عروة بن الورد كان يعبر عن طموحات عبس في العيش الحر الكريم، ويفسر درجة انتماء

عروة إليها وتوظيف طاقاته الإبداعية في خدمة القبيلة وقضاياها المهمة.

وقل مثل عروة بن الورد صوت عبس المعبر عن إنجازاتها البطولية في مواجهة الأعداء حيث يقول[64]:

نَحنُ صَبَحْنا عامراً إذْ تَمرَّسَتْ عُلاَلَةَ أرْماحٍ وَضَرْباً مُذكَّرا[65]

بِكُلِّ رِقاقِ الشَفْرتَين مُهَنَّدٍ وَلَدْنٍ من الخَطيِّ قَدْ طُرَّ أَسْمرَا[66]

ويقول عن واحدة من مواجهات عبس مع طي[67]:

أَبلِغْ لديكَ عامِرا إنْ لقَيتَها فَقَدْ بَلَغتْ دارُ الحِفاظِ قَرارَها[68]

رَحلْنا مِن الأجبالِ أَجْبالِ طيء نَسوقُ النساءُ عَوذُها وعِشارَها[69]

فقد جسد الشاعر على مستوى الإبداع الشعري مفاخر عبس في تفوقاتها البطولية على أعدائها، وتوحد معها في بواعث الفخر والاعتزاز مما يبين انتماءه الصميمي إليها بما لا يقبل الشك.

يتبين مما تقدم أن الشاعر الصعلوك على الرغم من اعتداده بقدراته الذاتية في اكتساب صفة الحر فقد كان له اهتمامه الوجداني والنفسي وربما العملي بالانتماء القبلي الذي يعينه على ترميم بعض انكساراته أو إخفاقاته الاجتماعية فضلاً عن رغبة الصعلوك في التمسك بالجماعة وعدم هدم علاقته بها إلى الأبد.

تتوافر في شعر الصعاليك ظواهر تتصل أو تعبر عن الحرية ومعانيها لديهم، وتبين قيمة الحرية في حياة الصعاليك وهم يسعون إلى تحقيق وجودهم الإنساني الناشز عن مؤثرات النظام الأخلاقي والاجتماعي القائم حولهم ومن هذه الظواهر: الطواف والسعي الذي يعني البحث - لدى الشاعر الصعلوك - عن الأمن والاستقرار الذي

يوفر له حريته ويديمها. وأظهر ما يكون الطواف لدى عروة بن الورد حيث يقول[70]:

دَعيني أُطوِّفُ في البلاد لَعلَّني أُخَليكِ أَو أُغنيكِ عَن سُوءِ مَحضَري[71]
فإنْ فازَ سَهمٌ للمنيَّة لَم أكنْ جَزُوعاً وَهل عَن ذاكَ مِن مُتأخَّرِ
وإنْ فازَ سَهمي كَفَّكُم عنِ مقاعِدَ لَكُم خَلفَ أَدْبارِ البيوتِ وَمَنْظَرِ

ويقول[72]:

دَعيني أُطوِّفُ في البلادِ لعلَّني أفيدُ غنًى فيه لذي الحقِّ مَحْمَلُ
أَلَيْسَ عظيماً أَنْ تلمَّ مُلِمَّةٌ وليس عَلينا في الحُقوقِ مُعَوَّلُ
فإنْ نَحنُ لَم نَملِكْ دِفاعاً بحادثٍ تَلُمُّ به الأيامُ فالمَوْتُ أَجْمَلُ

ويقول[73]:

فَسِرْ في بلادِ الله والتمِس الغِنى تَعِشْ ذا يَسارٍ أَو تموتَ فَتُعذَرا

ويقول[74]:

دَعيني للغِنى أَسْعى فإنّي رأيتُ الناسَ شرُّهُم الفَقيرُ

ويقول أيضاً[75]:

تَقولُ سُلَيْمى لو أَقَمْتَ لَسَرَّنا ولَم تَدْرِ أني للمُقامِ أُطوِّفُ

يبدو من الظاهر القولي للطواف (دعيني أطوف في البلاد، دعيني أطوف... أفيد غنى، فسر في بلاد الله والتمس الغنى، دعيني للغنى أسعى) إن بواعث الطواف عند الشاعر هي الحصول على المال (الغنى) الذي يدفع به غائلة الفقر ويصرف عنه ضنك الحالة المعيشية وهو كذلك لدى الشاعر الصعلوك.

ولكننا يمكن أن نفيد من المظهر الخارجي للطواف في الولوج إلى جوهره دواخله، للتحقق من وظيفته الرئيسية التي يهدف إليها الشاعر، ولم يكشف عنها أو بقيت مضمرة مخبأة في أغلفة الطواف الظاهرة.

من أجل الوصول إلى ذلك لنا أن نقول: ما الدافع وراء إصرار الشاعر على الطواف (بلغ ذكر الطواف في ديوان عروة 10 مرات في 8 قصائد من مجموع 37 قصيدة) والسعي مرة بعد أخرى؟ إذا كان الجواب من خلال الظاهر القولي للطواف - المشار إليه آنفاً - فإن الشاعر قد يصيب ما يكفيه مؤونة تكرار طوافه في المرات اللاحقة.

ولعلنا نجد الإجابة بوساطة حيثيات أو تفاصيل مسعى الطواف لدى عروة. فالطواف على المستوى اللغوي يعني البحث، وهو لدى الشاعر سعي مستمر عن مصادر الثروة (الغنى) لإزالة حالة الفقر التي يعيشها.

والطواف على المستوى الشعري فيما أنجزه عروة هو السعي للخلاص من ظرف نفسي واجتماعي - ظاهره الفقر - لا يسمح للشاعر في التعبير عن طموحاته في الحياة كما يريد، بمعنى أنه - في جوهره - ظرف أو وضع يستلب من الشاعر معنى الحرية في تثبيت تمكنه من أداء فاعليته الإنسانية في الحياة فضلاً عن إدامتها بما يوفر لنفسه اطمئناناً واستقراراً معيشياً، ذلك أن التحرر المادي هو مرحلة أولى في سبيل التحرر الفكري أو المعنوي(76).

إن حالة الفقر تبعث على استلاب إرادة الشاعر في العيش الآمن بما تتيح لعوامل الاستلاب أو العبودية (الضعف والعجز والهوان الاجتماعي) أن تحاصر الشاعر وتنال منه، العبودية بوصفها فكرة تقوم على قبول عوامل الخضوع والتذلل للآخر.

ومحاولة الشاعر تجديد الطواف مرة بعد أخرى تعني بقاء أو

ديمومة حصار عوامل العبودية له وعدم تمكنه من إزالتها ، من هنا نجد أن الطواف - على الرغم من دلالته اللغوية في البحث والسعي الذي يعني الحركة - هو الثبات، ثبات عوامل النيل من الشاعر في كرامته الإنسانية.

ولعروة مسعاه التحرري ومنه ينطلق لمناهضة هذه العوامل ومقاومتها لما يمتلك من أدوات عملية ممثلة في الغزو.

ومن إلحاح المرأة على الشاعر - على مستوى الشعري بصرف النظر عن كونها واقعية أو مبتكرة فنية - في ترك الطواف الذي هو وسيلته إلى التحرر (تقول سليمى لو أقمت لسرنا) تنفذ إلى جوهر الطواف وهدفه الأساس لدى عروة وهو المقام (ولم تدر أني للمقام أطوف) ذلك المقام الذي يعني زوال عوامل (العبودية) النيل من كرامة الشاعر واعتباره الاجتماعي، ونمو عوامل التحرر (الوفرة المادية التي تدحض التدني المعيشي) بما تتيح للشاعر إقامة آمنة من تدخلات الضغط المعيشي عليه وما ينتج منه.

وعلى هذا الأساس تنزاح دلالة المقام في اللغة من الثبات إلى الحركة والسعي في دلالتها الشعرية. ومقام الشاعر هو الهدف المضاد لبواعث الطواف لديه.

الطـواف ← بدلالته في العبودية

↓

البحث لغة ← الثبات شعراً ← العبودية

X

الحريـة → البحث شعراً → الثبات لغة

↓ ↑

بدلالته في الحرية → المقـــــام

والطواف في جانب منه يمكن أن يمثل لدى عروة انعتاقاً من قيود الذل والمهانة في الفقر، فضلاً عن أنه مسعى (سوء محضري: رفض الخضوع وذل السؤال) وبطولي (رفض العجز والهوان الناتج عن الفقر) يتخذه الشاعر وسيلة للتعبير عن معنى الحرية الذي يطمح إليه.

وثمة ملاحظة تفيدنا أيضاً في بيان جوهر الطواف لدى عروة، وهي غالباً ما يقترن الطواف بالموت (فإن فاز سهم للمنية، أو تموت فتعذرا، فالموت أجمل) - يقترن الطواف بالموت في 7 قصائد من مجموع 8 قصائد في ذكر الطوائف - من هذا الاقتران ندرك أن الشاعر يرشح أو يرجح اختيار الموت على حياة الذل والمهانة (العبودية)، فالموت هو الخلاص من ذل الفقر الذي يصادر من الشاعر رغباته في العيش الحر الكريم.

وإن اختيار الموت بالنسبة لعروة هو تعبير عن إرادة التحرر الكامنة فيه اختيار نوع الموت الذي يليق به وهو حر غير ملوث بما يشين من عوامل الخضوع والهوان وليس حدث الموت العضوي وكأنه يبرهن للآخر بأنه لايزال يمتلك هذه الإرادة - على الرغم من الظروف المهيئة لعوامل الذل والخضوع من حوله - وبيده زمام الاختيار وانتقاء ما يلائمه من الحياة أو الموت.

ويقترن الطواف أيضاً بالحياة - في ثلاث قصائد من مجموع 8 قصائد بالحياة المتصلة بالحرية أو المعبرة عنها - (وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد والتمس الغنى تعش ذا يسار) فحين يزيل الشاعر عوامل الفقر أو الخضوع ويتم له (المقام) تنهض الحياة من جديد لديه وتنشط فيها معاني الحرية التي تستجيب لطموح الشاعر في العيش الآمن.

ومن هنا نجد أن عروة بن الورد قد أفاد من الطواف في بيان معنى الحرية الذي يبحث عنه أو الذي يطمح فيه، فضلاً عن استغلاله الطواف تعبيراً عملياً في مسعى التحرر عنده.

يؤدي المنأى - وما يتصل به من معنى - وظيفة الطواف لدى الشنفرى الأزدي وعلى أساسه يقيم الشاعر مسعاه في التحرر، فيقول[77]:

وَفي الأرضِ منأىً للكَريمِ عَن الأذى وفيها لمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعزَّلُ[78]
لعَمرِكَ ما في الأرضِ ضِيقٌ على امرئ سَرَى راغِباً أو راهِباً وَهُوَ يَعْقِلُ

ويقول أيضاً[79]:

ولكنّ نفساً مُرّةً لا تُقيمُ بي على الذّامِ إلاّ ريثَمَا أتَحولُ[80]

وفق المستوى اللغوي يمثل (المنأى) الموضع البعيد، والنأي البعد، ولدى الشنفرى يتشكل مفهوم (المنأى) شعرياً في ضوء ارتباطه بصفة (الكريم) أولاً حيث التأثير الواضح لـ (الكريم) في أو على (المنأى) بمعنى أن (المنأى) يستجيب لـ (الكريم) في مزاولة حياته دون ضغوط أو مؤثرات تحول بينه وبين إرادته الحرة، وأن الكريم يجد في المنأى ما يديم أو ينشط عوامل التحرر لديه، ثمة علاقة انسجام بين المنأى وبين الكريم.

وثانياً المنأى بوصفه احتجاجاً أو إدانة إنسانية صادرة عن الشاعر ضد الأذى، أي أن المنأى يناهض الأذى - علاقة انفصام مع مكان الأذى - ويقاومه بما يوفر للشاعر (النائي) مجالاً لخلاصه وتحرره من الأذى.

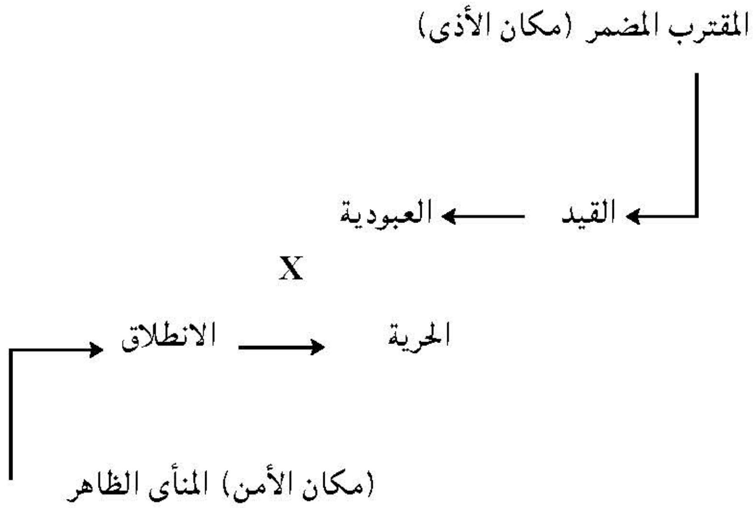
في ضوء هذا المفهوم لـ (المنأى) لنا أن نفترض أو نقرر أن هناك موضوعين أمام الشاعر، الأول: المقترب (الموضع القريب) الذي يحيط بالشاعر، وهو مكان مرغوب عنه مضمر شعرياً. والثاني: المنأى (الموضع البعيد) الذي يقترح الشاعر وهو مكان مرغوب فيه ظاهر شعرياً.

إن رفض الشاعر للمكان أو قبوله يتوقف على مقدار ما يوفر المكان من عوامل استلاب أو إنعاش لحريته.

فالمكان الأول (المقترب) يمثل في وعي الشاعر موضع استلاب لإرادته الحرة في الحياة فهو مرفوض، مرغوب عنه لأنه يقام على (الأذى) النفسي للشاعر من جراء عوامل العبودية - التفاوت الفئوي بين الأفراد وانتماء الشاعر إلي الفئة الدنيا - وآثارها الاجتماعية عليه. وصفة الكريم - بما تمتلك من دلالة في رفض ما يهدد كرامة الإنسان وحريته - تحفز الشاعر على هجر مواضع الذل والمهانة (العبودية) والانتقال إلى مواضع العز والكرامة (الحرية). أما المكان الثاني (المنأى) فهو موضع منشط لعوامل الحرية في وعي الشاعر ومعانيها وهو مرغوب فيه لدى الشاعر.

إن الشاعر لا يتعامل مع المكان على أساس جغرافي وإنما يتعامل معه وفق ما يتوافر فيه من قيم أخلاقية واجتماعية تمنح الشاعر فرصة الإعلان عن نفسه ورغبتها في الحياة دون قيد أو تأثير وأن انحياز الشاعر إلي المنأى واختياره له يمثل خطوة أولى نحو التحرر، المنأى المنبثق التحرري الأول للشاعر من قيود الواقع المؤذي في المقترب وفي المنأى يحدد الشنفرى هدفه مباشرة وهو الخلاص من الأذى، ولا يضع له مظاهر خارجية كما فعل عروة مع الطواف.

يتبين مما تقدم أن ثمة علاقة تضاد بين المقترب المضمر مكان الأذى الذل والهوان الاجتماعي الباعث على العبودية وبين المنأى الظاهر مكان الأمن والاستقرار الباعث على الحرية في وعي الشاعر بوساطة تعبير كل منهما في استلاب قيم الحرية أو منحها للشاعر. وحين مثل المنأى الخلاص والتحرر جاهر الشاعر برغبته فيه[81].



ويتواصل التعزل (المتعزل) والتحول (أتحول) مع المنأى عند الشاعر في أداء وظيفة مسعى التحرر، ويلتقيان في الدوافع والأهداف. فدافع التعزل (المتعزل) هو الخلاص من البغض (القلى) المنبعث من الآخرين صوب الشاعر دونما مسوغ أخلاقي له. ودافع التحول (أتحول) هو رفض الإهانة والذل (الذام) والتحقير الذي لا تقبله نفس الشاعر الأبية (مرة، حرة) لأنها تقوم على العزة والكرامة - النقيض الأخلاقي والموضوعي لواقع الذام المفروض على الشاعر اجتماعياً - وهدف التعزل والتحول هو الوصول إلى الموضع الذي يحقق فيه الشاعر تحرره وخلاصه من عوامل الخضوع، ويصون كرامته الإنسانية.

وقد شكل المنأى/ التعزل/ التحول في جانب منه إغراءً[82] للجماعة في توفير عوامل الحرية بينهم والحض على دوامها بما يمكن الشاعر من مزاولة حياته على أساسها، رغبة من الشاعر في التمسك بالجماعة وعدم التفريط بالانتماء إليها، حيث يوفر له الانتماء قدراً من الحماية لحريته من تدخلات الآخرين ويعينه على استكمال الشروط المقررة للفرد الحر اجتماعياً.

يقول الشنفرى[83]:

أقيموا بَني أُمِّي صدور مطيِّكُم   فإني إلى قَومٍ سواكُم لأمْيَلُ[84]
فَقَدْ حُمَّتِ الحاجاتُ وَالليلُ مُقمرٌ   وَشُدَّتْ لِطيّاتٍ مَطايا وَأَرْحُلُ[85]

رغبة الشاعر في التحول كان باعثاً على محاولته في قطع علاقته بالجماعة، وقد تجلى ذلك في مظاهر أو مستلزمات التحول (أقيموا صدور مطيكم، فإني... لأميل، حمت الحاجات، شدت لطيات مطايا وأرحل) ومن خلال تقديم المنأى – الموضع الذي يجد فيه الشاعر حريته كما تقدم آنفاً – يهيئ الشاعر مجتمع الحيوان بديلاً له في القبول عن مجتمع الإنسان في الجماعة، فيقول[86]:

وَلِيَ دُونَكُم أهْلونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ   وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعَرْفاءُ جَيّألُ[87]

وعلى الرغم من ذلك نلمس لدى الشاعر رغبة خفية في الانتماء إلى الجماعة – دون التفريط بها – وهو يقدم مجتمع الحيوان (الذئب والنمر والضبع) بديلاً عنها في الانتماء، ذلك أنه عمد إلى استفزاز المشاعر الإنسانية في الجماعة بوصفها أسمى من الحيوان في قبول الإنسان والشاعر فرداً فيها.

بمعنى أن الشاعر قد وجه خطابه الشعري نحو الجانب الإنساني في الجماعة لا إلى الجانب العقلي فيها الخاضع لتأثيرات النظام الأخلاقي والاجتماعي الذي يقر التفاوت الفئوي بين الأفراد، وفي هذا إغراء أو تحفيز للجماعة من أجل التعامل مع دفء العلاقة الإنسانية ونبلها في الحفاظ على وجوده الإنساني بينهم.

وأن الشاعر في حقيقة الأمر لا يرضي أي مجتمع آخر بديلاً عن الانتماء إلى الجماعة على الرغم من إشادته بمجتمع الحيوان، ولأن الجماعة في قبولها انتماء الشاعر إلى مجتمع الحيوان دونها تعبر عن

تنازل في قيمة الإنسان لديها وهي تتعامل مع الأفراد على اختلاف انتماءاتهم الفئوية، وذلك ما لا يقبله الشاعر لها ولا تقبله الجماعة لنفسها.

إن الشاعر الصعلوك يستدعي - في النص الشعري - الحيوان للإدانة لا للتآلف. إدانة مجتمع الإنسان في القبيلة الخاضع والراضي بسلبية النظام الأخلاقي والاجتماعي حين يصر على الفارق الفئوي بين الأفراد.

والتآلف بين الشاعر وبين الحيوان قائم في الوظيفة والنشاط وليس في الواقع المعاش حيث يمكن ملاحظة نماذج الحيوان المستدعاة في النص (الذئب والنمر والضبع) وهي نماذج تتسم بصفة النفور وعدم الخضوع لقساوة الطبيعة أو لمجتمع الإنسان، أي أنها غير قابلة للتدجين - التنازل عن طبيعتها النافرة - وتبقى محافظة على أدائها الحيوان المنعتق من كل قيد وسيطرة، فإذا ما انتمى الشاعر إليها وأصبح واحداً منها فإنه يشاركها وظيفة/ نشاط النفور والتحرر من مؤثرات التسلط عليه، ولكنه على الرغم من ذلك لا يخفي هاجس الانتماء إلى الجماعة لئلا يفقد كيانه الإنساني أو يضحي بالانتماء إليها.

فعلى الرغم من محاولة الشاعر الانفصال عن الجماعة في (المنأى والمتعزل والتحول) فإن ذلك لن يمنعه من بيان رغبته في الانتماء لآثاره المهمة في التعبير عن مسعى التحرر لديه.

وتؤدي المرأة دوراً فاعلاً في التعبير عن معنى الحرية لدى الشاعر الصعلوك، ويبرز نموذج الأم ليمنح الشاعر إحساساً بالانتماء، حيث يدرك الشاعر الصعلوك أهمية الانتماء بوصفه توحداً بينه وبين نموذج الأم من أجل إنجاز طموحه في التحرر، ومن فاعلية الأم في وعي الشاعر وحياته يتسرب نموذجها إلى النص الشعري ليعلن الشاعر من خلاله عن رغباته في الحياة، وعن حاجته الإنسانية إلى الأمن

والاستقرار. يمنح الشنفرى صفة الأم لأحد رفاقه في واحدة من غزواته لبني سلامان فيقول[88]:

وَأُمُّ عِيالٍ قَدْ شَهِدْتُ تُقَوتَهُم   إذَا أَطْعَمَتْهُم أَوتَحَتْ وَأَقلَّتِ[89]
تَخافُ عَلينا العِيلَ إن هِي أكثَرَتْ   وَنحنُ جِياعٌ أيّ آلٍ تَأَلّتِ[90]
مُصَعْلَكَةٌ لا يَقْصرُ السترُ دُونَها   وَلاَ تُرتَجى للبيت إنْ لَم تُبيِّتِ[91]
لَها وُفْضَةٌ فيها ثلاثونَ سَيْحفاً   إذا آنَسَتْ أُولى العِدى اقْشَعرَّتِ[92]
وَتأتي العِدى بارزاً نِصْفُ ساقِها   تَجولُ كَعَيْرِ العانَةِ المُتَلفِّتِ[93]
إذا فَزِعُوا طَارَتْ بِأبيَضَ صارمٍ   وَرَامَتْ بما في جَفْرِها ثم سَلَّتِ[94]
حُسَامٌ كَلونِ المِلْحِ صافٍ حَديدُهُ   جُرازٌ كأَقْطاعِ الغَديرِ المُنَعَّتِ[95]

في النص تحولان: الأول تحول الصيغة، ويتمثل في عدول الشاعر - وهو يخبر عن أحد رفاقه - عن صيغة المذكر إلى صيغة المؤنث (وأم عيال) على غير عادة العرب في العدول لاسيما في العصر السابق للإسلام، فالمعروف عن العدول يكون من المؤنث إلى المذكر[96]. عند العرب وليس العكس.

وهذا التحول ينبئ عن حاجة الشاعر إلى كيان إنساني يمنحه الأمان، وقد نهضت صيغة المؤنث - يلتصق الأمان بالأنثى بوصفها جنساً مضاداً للذكر ذي الطبيعة الخشنة والقاسية الباعثة على القلق والاضطراب - في وعي الشاعر عن التعبير عن ذلك، واستجابت للحضور في البيتين الأول والثاني.

وفي هذا التحول/ العدول يكشف الشاعر عن وظيفة الأنثى، فهي تقوم بأمور التموين الغذائي (شهدت تقوتهم) وتحرص على دوام (أو تحت وأقلت) وفرة المادة الغذائية لهم مخافة (تخاف علينا العيل)

فقدانها (الفقر). وهي بوظيفتها هذه تكون قد وفرت ما يمكن أن نسميه بـ (الأمن الغذائي)[97] للشاعر ورفاقه، وهو ما يحتاجونه لاستمرار حياتهم العضوية.

أما التحول الثاني فهو تحول الوظيفة، ويتمثل في انتقال وظيفته الأنثى (أم العيال) في الأبيات 3-7 من مجال توفير الأمن الغذائي إلى مجال توفير (الأمن العسكري)[98]. بمعنى أن الأنثى لها القدرة على مواجهة الأعداء والتصدي لمخاطرهم، وهي تمتلك مستلزمات المنازلة على مستوى التكوين الجسدي (مصعلكة: رفيقة الصعاليك تماثلهم في صلابة الجسد وشدته) وليس فيها إغراء الأنوثة (لا يقصر الستر دونها، ولا ترتجى للبيت) ولا تستكن في خبائها على عادة النساء. وعلى مستوى الفن القتالي، تتقن الرمي بالنبال (لها وفضة فيها ثلاثون سيحفاً) وتجيد استعمال السيف (طارت بأبيض صارم، حسام كلون الملح) فضلاً عن قدرتها على مصاولة الأعداء (تأتي العدى، تجول كعير العانة المتلفت).

وعلى الرغم من وظيفتها القتالية - ذات الطبيعة الذكرية - تبقى محتفظة بصيغة المؤنث على المستوى النحوي من خلال الأفعال والأسماء والضمائر (مصعلكة، دونها، ترتجى، تبيت، لها، آنست، اقشعرت، تأتي، ساقها، تجول، طارت، رامت، جفرها، سالت) ونفيد من غلبة الأفعال على الأسماء في الأبيات 3-7 مقطع التحول الثاني - بيان نشاطها وحركتها - في الفعل حركة، وفي الاسم ثبات - فهي غير خاملة أو مستقرة.

وحين كانت الأنثى على مستوى الواقع لا تستطيع النهوض بمثل هذه الوظائف (الأمن الغذائي والأمن العسكري) لطبيعة تكوينها العضوي العاجز عن ذلك، لنا أن نقول أن (أم العيال) يمكن أن تنهض رمزاً شعرياً عن القبيلة، القبيلة التي تمثل ·الانتماء) العمق الاجتماعي

الذي يحتاجه الشاعر ورفاقه من أجل توفير (الأمن) لهم من ضغط العوز المعيشي (الفقر) ومن مخاطر أو تهديد الآخرين.

والقبيلة بالنسبة لهم هي الكيان الإنساني الأوسع من جماعية صعلكتهم أو فرديتها وهي الأمن الذي يجدون في البحث عنه من أجل الحفاظ على وجودهم الحر ودوامه، لأن الأمن يعين على توفر معاني الحرية واستمرارها.

على هذا الأساس استغل الشاعر فنية التحول/ العدول في النص الشعري لأجل التعبير عن المضمون الفكري (الأمن) الذي هو غايته.

وقد استجاب التحول الأول (العدول من صيغة المذكر إلى صيغة المؤنث) في التعبير عن جانب من فكرة الأمن لدى الشاعر (الأمن الغذائي)، مثلما استوعب التحول الثاني (تحول الوظيفة) التعبير عن الجانب الآخر (الأمن العسكري) مع الاحتفاظ بصيغة المؤنث في التركيب النحوي في التحول العدول كله.

وتعبر المرأة - مرة أخرى - عن إحساس الشنفرى عن ضرورة الانتماء وهي بنموذج (الخالة والعمة) فيقول[99]:

إذا ما أَتَتْنِي ميتَتي لم أُبالِها ولم تَذرِ خالاتي الدموعَ وعمَّتي

فالشاعر يعيش عزلة تفقده الترابط الاجتماعي مع الآخرين، ونتيجة لذلك تعطل سعي المرأة (الخالة والعمة) في التواصل الاجتماعي معه، وإنها لا تتأثر كثيراً بمصيبة موته (لم تذر الدموع) على الرغم من أنها أقرب الناس إليه نسباً من جهة الأم (خالاتي) ومن جهة الأب (عمتي) وتوقف نشاط المرأة في البكاء على الشاعر أحال إلى عجزه عن إيجاد علاقات اجتماعية تؤثر في أقرب الناس إليه نسباً.

وقد نمى ذلك في نفسه إحساساً بضرورة الانتماء الاجتماعي لتتوفر له علاقات إنسانية تعكس أهميته لدى الآخرين، وتطمئن حاجته النفسية بعدم الضياع أو الهوان الاجتماعي.

وتفيد صيغة الجمع في (خالاتي) التعبير عن ارتباط الشاعر بالأم والاتصال بها أكثر من الأب حين أفرد صيغة (عمتي) المتصلة به، ذلك أن الأم أكثر تعلقاً بولدها الشاعر وهو ابن أمة سوداء وتأثراً فيما يحل به من مصائب وآلام ومنها فقدانه للأهلية القبلية بسبب انتمائه الفئوي من الأب الذي يمثل في وعي الشاعر سلطة الضبط الاجتماعي التي تميز بين أبناء الإماء وبين غيرهم من الأفراد، وهو - أي الأب - جزء من أزمة الشاعر الاجتماعية التي دفعته إلى السعي نحو الحرية ليماثل الآخرين (الأحرار) في العيش بأمن وسلام.

وتساهم المرأة بنموذج الخالة في إثارة الشاعر الصعلوك إلى الخلاص من الفقر الذي ينال من كرامته الإنسانية ويمهد لتدخلات الآخرين في حياته.

يقول السليك[100]:

أشابَ الرأسَ أنّي كُلَّ يومٍ   أرى لِي خالَةً وَسْطَ الرِّحالِ
يَشُقُّ عليَّ أنْ يَلْقَيْنَ ضَيماً   وَيَعْجَزُ عن تَخلُّصِهِنَّ مالي

أفاد الشاعر من المشاهدة العيانية (أرى) وديمومتها (كل يوم) في التعبير عن الآثار النفسية السيئة الواقعة عليه (أشاب الرأس: الشيب مظهر الضعف والعجز) من جراء امتهان (الخالة) وهي بين الرحال تسبى وتباع أو تشترى ولا أحد يحميها ويدفع عنها الضيم الواقع عليها.

والخالة هنا ليست بالضرورة أن تكون ذات علاقة نسبية مباشرة

مع الشاعر بقدر ما هي نموذج عن كل الإماء اللائي حُرِمْنَ الناصر والمعين.

وقد مثلت إهانة الخالة مصدر إثارة الشاعر (يشق علي) لانتمائه إليها وهو ابن أمة وإقرار الشاعر بالعجز المالي (يعجز عن تخلصهن مالي) لا يعني قبوله واقع الفقر الجالب للذل (الضيم) والمهانة وعوامل العبودية في استغلال الإنسان أو الهيمنة عليه، وإنما يؤكد وعي الشاعر بضرورة تحقيق الحرية التي فيها خلاص له ولمن ينتمي إليهن (الإماء السود) من ذل الآخرين، وأول مسعى التحرر لديه هو تشخيص حالة الهوان الاجتماعية المعيشة ثم محاولة امتلاك أدوات الخلاص منها ممثلة في إزالة الفقر ونفي الضعف والعجز عنه.

إن حالة المرأة (الخالة) وهي بين الرجال مسلوبة الإرادة في الحياة تمثل جزءاً من مأساة الشاعر وهو عاجز (فقير) مادياً عن إقامة كيان حر خال من تأثيرات الآخرين، وتبرز في ذات الوقت مسوغات اندفاعه نحو حياة الصعلكة.

وتؤدي المرأة بنموذج الزوجة أو الحبيبة دور المحرض للشاعر الصعلوك على رفض الذل والهوان الاجتماعي بسبب فقر حالته المعيشية، تدفعه إلى الكسب الذي يعينه في إقامة بنائه الحر ويعيد إليه اعتباره الاجتماعي، يقول عروة بن الورد[101]:

قَالتْ تماضرُ إذْ رأت مالي خَوى وَجَفا الأقاربُ فالفؤادُ قَريحُ[102]

مَالي أراكَ في النَّديّ مُنَكِساً وَصِباً كأنّك في النّديّ نَطيحُ[103]

خاطِرْ بنفسك كي تُصيبَ غنيمةً أنّ القُعودَ مع العِيالِ قَبيحُ

المالُ فيه مهابةٌ وتجلةٌ والفقرُ فيه مذلّةٌ وفُضوحُ

تكشف المرأة (تماضر) عن الواقع الاجتماعي الذي يحيط

بالشاعر، وتعبر عن مساوئ الفقر وآثاره عليه، فهو فقير (مالي خوى) لا يملك شيئاً، وبسبب ذلك انحسرت علاقة الأقارب (جفا الأقارب) معه، وتعطلت فعاليته الاجتماعية في نادي (الندي منكساً وصباً) القوم حيث لا يهتم أحد به ولا يقوى على التعبير عن حاجته النفسية أو الاجتماعية، وقد هدرت (منكساً: فيها دلالة الذل والانكسار) كرامته الإنسانية وهذا الواقع الذي وصفته (تماضر) يستلب من الشاعر حقه في العيش بحرية يماثل بها الآخرين ويشارك في التعبير عن حاجات الجماعة - من خلال نادي القوم الذي يبيح للجميع حق القول والفعل - أو تقرير مواقفها تجاه قضاياها المختلفة.

ومن أجل استرداد حق الشاعر في الفعالية الاجتماعية والتواصل الإنساني مع الجميع تحفزه المرأة (تماضر) على الغزو (خاطر بنفسك) مع إدراكها بما ينطوي عليه الغزو من نتائج قد يدفع الشاعر حياته ثمناً لها لكنها تصر عليه من أجل هدف أكبر وهو حرية الشاعر المجروح (الفؤاد قريح) نفسياً واجتماعياً التي تحقق له إرادته في الحياة وتضمن له العيش بكرامة (مهابة وتجلة) وعزة.

والكسب (المال)[104] لم يكن الهدف الرئيس من الغزو بقدر ما هو عامل مهم من عوامل التحرر من ضغط الحاجة المعيشية (الفقر) الذي يسمح للآخر بانتهاك (فيه مذلة وفضوح) كرامة الشاعر، الازدراء الاجتماعي به (منكساً وصباً) وعدم الاهتمام به إنساناً (جفا الأقارب) له الحق في العيش بحرية وأمان.

وتبقى المرأة حريصة على الشاعر الصعلوك - على الرغم من تحريضها له على الغزو - من مخاطر الغزو التي قد تصيبه، لكن حرصها لا يلقى استجابة كبيرة لدى الشاعر وذلك لأنه يدرك أهمية مسعاه نحو إزالة العجز المعيشي (الفقر) من حوله ليحقق بعضاً من

طموحه في التحرر والخلاص من مؤثرات الحاجة المعيشية الجالبة للأذى الأخلاقي والاجتماعي، يقول عروة[105]:

دَعيني للغنى أسْعى فإنّي رأيتُ الناسَ شرُّهم الفقيرُ
وأبعدَهُمُ وأهونُهُم عليهم وإنْ أمْسى لهُ حَسَبٌ وخَيرُ[106]
ويُقصيه النَّديُّ وتَزْدريه حَليلَتُه ويُنْهِرُه الصَغيرُ[107]
ويُلفي ذو الغِنى ولَه جَلالٌ يكادُ فؤادُ صاحبه يطيرُ

إن تمسك المرأة بالشاعر بوشيجة الارتباط الوجداني والإنساني ينفي عنها أية علاقة نفعية أو مكسبية معه، حيث تنم صيغة الأمر (دعيني) عن مثل هذا المعنى أو الإحساس المنبعث من المرأة نحو الشاعر، فضلاً عن أن هذه الصيغة تعبر عن الشروع في تجاوز الواقع المقيد لنشاط الشاعر وفعاليته في الحياة، وأنها إصرار على هذا الشروع في ممارسة المسعى.

ولم يكن الغنى مطمحاً مادياً لدى الشاعر أو لغرض اجتماعي محض وإنما لأنه يمثل في الواقع النقيض الموضوعي للفقر الجالب لعوامل الخضوع وهذا لا ينفي عن وعي الصعلوك دور الغنى (المال) في ضمان الاستقرار المعيشي وممارسة فضائل أخلاقية - مثل الكرم ورعاية الضيف والمحتاج - ذات أثر إيجابي في التعبير عن معاني الحرية لدى الإنسان.

وينطلق الشاعر إلى مسعاه من إدانة الواقع الاجتماعي المحيط بالفقير ونطوي الإدانة على بيان الآثار السيئة للفقر التي تنال من كرامة الفقير وحريته وقد تمثلت هذه الآثار في الإقصاء (أبعدهم، يقصيه الندي) أو تحجيم نشاط الفقير اجتماعياً، والهوان (أهونهم، شرهم) والازدراء (تزدريه حليلته) والزجر (ينهره الصغير)، فالفقير يعيش

حصاراً اجتماعياً دونما سبب أخلاقي يدفع الآخرين إلى ذلك، وفي هذا الحصار استلاب لقيمة الفقير الاجتماعية بوصفه إنساناً له الحق في التفاعل الاجتماعي مع الآخرين أي أنه مسلوب الإرادة في التعبير عن نفسه.

ومن أجل تعميق أثر إدانة الشاعر لطبيعة التعامل الاجتماعي مع الفقير يقيم موازنة بين نموذج الفقير المضطهد أو المرفوض اجتماعياً وبين نموذج الغني المقبول ذي المهابة الاجتماعية، ويبين مقدار انحياز الجماعة إلى الثاني (الغني) دون الأول.

وتفيد صيغة البناء للمجهول في (يُلفي) على أن الغني قد لا يستحق على وجه الحقيقة مثل هذا التقدير، وإنما بوساطة غناه وجد هكذا وإن مكانته الاجتماعية (له جلال، يكاد فؤاد صاحبه يطير: فيه خيلاء وترفع) هي مكتسبة وليس طبيعية نابعة من كرم أخلاقه وأصالة انتمائه (حسب وخير).

ولا يخفي الشاعر سخريته من هذا التقويم غير المنصف للأفراد أو رفضه له، وقد عبر عن ذلك من خلال ادعاء المغفرة (ولكن للغني رب غفور) للغني دون الفقير، فهو يدرك أن الرب الحق لا يفرق بين غني وبين فقير إزاء مبادئ العدل والإنصاف.

يعد الثأر واحداً من المظاهر المعبرة عن فعل التحرر لدى الشاعر الصعلوك وهو عرف اجتماعي سائد لدى جميع العرب ليعلن بوساطته قدرته على التفاعل مع الأعراف الاجتماعية السائدة بكفاءة ينافس فيها غيره من الأحرار فضلاً عن خلوه من معايب النكوص عن أداء واجب الثأر، يقول تأبط شراً بعد أن بلغه مقتل أخيه[108]:

وحُرِّمَتِ النساءُ وإنْ أُحِلَّتْ   بِشَوْرٍ أو بِمَزْجٍ أو لِصابِ[109]

حَياتي أو أزورَ بني عَتيرٍ   وكاهِلِها بِجمْعٍ ذي ضَبابِ[110]

إذا رُفِعَتْ لِكَعْبٍ أو خُثَيْمٍ   وَسَيّارٍ يَسوغُ لها شَرابي[111]

أَظَنِّي مَيْتاً كَمَداً وَلَمّا   أُطالِعُ طَلْعةً أهلِ الكِرابِ[112]

حين يقرر الشاعر التزامه بطقوس الثأر، إنما يؤكد تواصله مع المقرر اجتماعياً إزاء عرف الثأر الذي لا يبيح للموتور مواصلة النساء على أي نحو كان - ملامسة أو مخالطة أو شوق إليهن - أو أكل اللحم وشرب ... إلى غير ذلك من هذه الطقوس، وكان الثأر قد حدد نشاط الشاعر في الحياة وقيده باتجاه هدف مباشر هو القصاص من القاتل.

ولكي يمارس الشاعر نشاطه في الحياة بانفتاح أو انطلاق من قيد الثأر لابد له من إنجاز فعل الثأر. يشكل التهديد والوعيد (أزور بني عتير) مقدمة لتحقيق هدف الشاعر أو لاستعداده في النيل من خصمه، وقد ترك الثأر أثراً نفسياً مؤلماً (أظني ميتاً كمداً) لدى الشاعر فضلاً عن الأثر الاجتماعي الذي يلح عليه في إدراك غايته.

ومن أجل إزالة آثار الثأر التي تقوم عليها حياة تأبط شراً وبقية أصحابه الصعاليك وهو غير مستعد للتنازل عنه فيقول عن نفسه[113]:

قَليلُ غِرارِ النَّوْمِ أكبرُ هَمِّه   دَمُ الثأرِ أو يَلْقى كَمِيّاً مُقَنَّعا

فعلى الرغم مما في إنجاز الثأر من بيان لقوة الشاعر، وتعزيز ذلك بملاقاة (الكمي المقنع) البطل التي تستوجب الندية له، فإن رؤية الشاعر للحياة تبدو قاصرة عن إدراك أو استيعاب نواح أخرى فيها لها آثارها الإيجابية في التعبير عن أزمة الشاعر وهو يسعى لتحرره أو نيل حريته وكرامته الإنسانية.

وقد يعبر الثأر لدى الصعاليك في جانب منه عن مقدار تضامنهم

فلا يقتصر أخذ الثأر على ذوي القرابة النسبية فحسب وإنما يتعداه إلى الأخذ بثأر الأصحاب والرفاق الذين تربطهم أخوة الصعلكة ونسبها يقول تأبط شراً في ثأر صاحبه(114):

ولكنْ ثأرُ صَاحِبِ بَطْنِ رَهْوٍ   وَصاحِبُه فأنا بِه زَعِيمُ(115)
أو آخُذَ خُطةً فيها سَواءٌ   أبيتُ ولَيْلُ وَاتِرها نَؤُومُ(116)
ثأرْتُ بِهِ اقْتَرفَتْ   فظَلّ لَهم بِنا يومٌ مَشُومُ(117)

ففي مصداقية الشاعر لثأر صاحبه تعبير عن مصداقية التكاتف/ الترابط بين مجموعة الصعاليك، والثأر هنا بقدر ما هو عرف اجتماعي فإنه يمكن أن يمثل اختباراً عملياً لدرجة تماسك الصعاليك ودفاعهم عن كيانهم المتحرر من مخاطر الأعداء، وأن القبول بواقع الموتور يشكل ثغرة في تضامن الصعاليك.

وهذا لا ينفي وجود خلافات بين أفراد مجموعة الصعاليك تصل إلى درجة المواجهة والنزاع، كما حصل بين تأبط شراً(118) وبين حاجز الأزدي(119) وبين صخر الغي(120)، وربما اختلفت رؤيا بعض الصعاليك للحياة والمبادئ التي تقوم عليها أو يجب توفرها فيها، مع البعض الآخر. فالحرب مثلاً يعدها حاجز الأزدي مجلاً لبيان شجاعته وتفوقه على العدو بما يعبر لديه عن تحرره من عوامل العجز، أما عمرو بن براقة فيعدها مجلاً لإجهاض الحياة وخضوع الإنسان لسيطرتها بوهم الشجاعة والقوة.

ونحاول إقامة موازنة بين قصيدتي حاجز الأزدي وعمرو بن براقة للتعرف على نحو أوثق على رؤية كل منهما إزاء الحرب ومعانيها، واتصال ذلك في التعبير عن الحياة بعامة وعن معاني الحرية فيها بخاصة.

تقع قصيدة حاجز الأزدي في 27 بيتاً، يبدؤها بمساءلة الديار التي غدت رسوماً - على عادة الشعراء - مهجورة (الأبيات 1-4) ثم يتخذ من مناجاة حبيبته وانصرافه عنها وسيلة للحديث عن الحرب موضوع القصيدة التي يظهر فيها بسالته وقوته في التنكيل بالأعداء.

ويتوزع حديث الحرب على الأبيات بالنحو الآتي: الأبيات (5-7) يصف الحرب وضراوتها ويقدم وجهة نظره فيها. الأبيات (8-10) يدرك ثأر صاحبه من قاتليه - بني فهم قوم تأبط شراً - ويمجد فعله البطولي فيها. الأبيات (11-17) يتحدث عن مغامراته ورفاقه بين الجبال والمراقب، ويشبه نفسه بالنسر الذي ينقض على فريسته بقوة وعنف. الأبيات (18-24) يظهر جانباً من نشاطه وحركته في التنقل في ساحة القتال ومسؤوليته القيادية في الحرب. الأبيات (25-27) يعود إلى وصف الحرب وشدتها وبيان بلاءه فيها. يقول حاجز الأزدي[121]:

سَألتُ فَلَم تُكَلِّمُني الرُسومُ فَظَلْتُ كَأنني فيها سَقيمُ
بِقارِعةِ الغَريفِ فَذاتِ مَشيٍّ إلي الصَعْداءِ لَيسَ بِها مُقيمُ[122]
مَنازلُ عَذْبةِ الأنيابِ خَوْدٍ فَما إنْ مثْلَها في الناسِ نيمُ[123]
فأمّا إن صَرَفْتُ فَغيرُ بُغْضٍ ولكنْ قَد تُعدّيني الهُمومُ[124]

يحاول الشاعر في مساءلة (سألت... الرسوم) الرسوم تهيئة لوحة الطلل لاستقبال الزخم النفسي الذي تتطلبه التجربة الآتية[125] (الحرب) التي يتضمنها موضوع القصيدة الرئيسي، بمعنى أن لوحة الطلل تنتمي أو تعبر في هدفها عن موضوع الحرب ومعانيها أو ما يتصل بها.

فمساءلة الرسوم بوصفها مكاناً يتصل بالحبيبة أو يعبر عنها وهي لا تستجيب - لا تمنح الشاعر مبتغاه عن الحبيبة/ الحياة - لخلوها

من الإنسان المقيم، تترك في الشاعر آلام (سقيم) المرض الذي قد يؤدي به إلى الموت وهو واحد من نتائج الحرب فضلاً عن أن المكان لا تتوافر فيه عوامل الحياة التي تشجع الإنسان على الإقامة (ليس بها مقيم)، وفي هذا يكمن جزء من هيمنة فكرة الحرب على الشاعر وبتأثير هذه الفكرة يتعامل الشاعر مع وصف الحبيبة بعجالة واضحة، فوصفه لها - في بيت واحد - لا ينم عن شدة تعلقه بها وشوقه إليها، ويبدو أنه لا معرفة له بها عن كثب حيث يقتصر الوصف على المظهر الخارجي (عذبة الأنياب خود) دون تفاصيل تبين نوع أو طبيعة علاقته بها.

وقد كانت الحرب دافعاً للشاعر إلى الانصراف عن مكان الحبيبة - انفتاح لوحة الطلل إلى موضوع الحرب - وهي أي الحرب بصيغة الهموم المتمكنة من نفس الشاعر ولم تكن مغادرته كرهاً (صرفت بغير بغض) في استذكار الحبيبة من خلال المكان.

ويلتمس الشاعر في الحرب عذراً عن الاتصال بالحبيبة فيقول بعد لوحة الطلل مباشرة[126]:

عَـدانـي أنْ أزورَكِ حَـرْبُ قَـوْمٍ   كَحَرِّ النّارِ ثاقِبُـهُ عَـذومُ[127]

عَـذومٌ يَـنـكُـلُ الأعـداءُ عَـنـهـا   كـأنَّ ..... الأبـطـالَ هِـيـمُ[128]

فَـلَـسْـتُ بـآمِـرٍ فـيـهـا بِـسَـلْـمٍ   وَلـكـنّـي عـلـى نَـفـسـي زَعـيـمُ

إن إسناد الحرب إلى الاخرين (حرب قوم)، لا ينفي عن الشاعر رغبته فيها، وتتعمق هذه الرغبة عندما يقرر الشاعر عدم استجابته (فلست بآمر فيها بسلم) إلى عوامل السلام/ الحياة التي قد تنشأ لأجل إطفاء نار الحرب.

وتفيد صيغة التشبيه القائمة بين الحرب (المشبه) وبين النار (المشبه به) (كحر النار) عن مقدار الاكتواء الإنساني بفعل الحرب

المحتدمة بين الشاعر وبين خصومه، فضلاً عن قابلية الحرب في حرق عناصر الحياة المتوافرة حولها وفي العلاقة المنعقدة بين الموصوف (الحرب) وبين صفاته (ثاقب، عزوم، ينكل الأعداء عنها، صلاتها، الأبطال هيم) ثمة تعالق/ تداخل تعبيري، حيث تنهض الصفة بديلاً بلاغياً عن الموصوف، ومن ثم يتبين خبرة الشاعر في الحرب ودرجة التصاقه بها ومعرفته لتأثيراتها في الآخرين.

وندرك من خلال ذلك كله غلبة الحرب وعناصرها في تفكير الشاعر على الحياة ومقوماتها - التي فيها الحبيبة وذكرياتها - فتضاءلت فكرة الحياة لدى الشاعر وظل خاضعاً لسلطة الحرب التي تجهز على الحياة.

وربما وجدنا في الثأر مسوغاً للشاعر في إذكاء جذوة الحرب وهو يقول(129):

قَتَلْنَا نَاجِياً بِقَتِيلِ فَهْمٍ وخَيرُ الطالبِ التِرَةِ الغَشُومُ
بِغَزْوٍ مِثلِ وَلْغِ الذئبِ حتى يَنُوءُ بِصاحبي ثأرٌ مُنيمُ(130)

فأداء واجب الثأر هو منجز أخلاقي وبطولي يمنح الشاعر فضل الوفاء لصاحبه، مثلما يبين درجة التزامه بالأعراف الاجتماعية السائدة. ولكن ذلك لا يكون مدعاة أو إغراء للشاعر في اتخاذ الحرب وسيلة تعبير دائمة عن الحياة، حيث يبقى الشاعر مشدوداً إلى دائرة الحرب حتى نهاية القصيدة مما ينفي عن واجب الثأر المبرر المقنع في اندفاع الشاعر نحو الحرب وغلبة عناصرها على بقية الأشياء الجميلة والمريحة في الحياة.

ويعزز ذلك أن ثأره كان (الترة الغشوم) ظالماً، بمعنى أنه أدرك حقه وتجاوزه - باستمرار ودوامه على القتل - إلى غيره في البطش والتنكيل، فما أن تنتهي حربه حتى تبدأ ثانية وهو يقول عنها(131):

كَمَعْمَعَةِ الحَرِيقَةِ في أباءٍ   تَشُبُّ ضِرامَهَا ريحٌ سَمومُ[132]

وَرِدْتُ الموتَ كالأبطالِ فيهم   إذا خَامَ الجبانُ فَلا أخيمُ[133]

وَمُعتَرَكٍ كأنَّ القومَ فيهم   تَبلُّ جلودُ أوجُهِهُم جَحيمُ

صَلِيتُ بحرِّهِ وَتَجنَّبتَهُ   رجالٌ لا يُناطُ بهِم التَّميمُ[134]

إن هيمنة فكرة الحرب على وعي الشاعر لم تدع له مجالاً في النظر إلى الحرب بوصفها مضماراً يستلب من الإنسان إرادته في الحياة - يمكن للحرب أن تعبر عن الحياة حين تكون مجالاً لرد ظلم الآخرين وطيشهم أو تهديدهم لحياة الإنسان - وتضيق فرصته فيها فضلاً عن تقييد اختياراته في العيش بسلام وأمان يمنحانه الحرية ويديما استمرارها.

وربما لا يدري الشاعر بأنه موهوم في التعبير عن بطولته بوسيلة الحرب، ذلك أن البطولة لا تنطوي على الفعل القتالي حسب وإنما تعتمد فضائل الأخلاق ومكارمها رديئة للفعل القتالي من البطش والتنكيل، فضلاً عن أن الحرب تشكل الاختيار الأخير عند البطل وهو متمسك بالحياة.

تضم قصيدة عمرو بن براقة (25) بيتاً، وهي من المنصفات كما يقول عنها الأصمعي[135]. تشغل لوحة الطلل فيها البيتين (1-2)، ثم تنهض الحرب على مسافة الأبيات (3-19) يبين الشاعر فيها - بحياد - قوة كل فريق من المتحاربين ومدى تأثيره في الآخر، ينتهي إلى حقيقة أن الحرب نالت من كلا الطرفين ولم تكن الغلبة فيها لأحد دون الآخر. ولا نجد للشاعر مشاركة فعليه باستقلال عن الجماعة وإنما هو مشارك ضمنياً غير متفرد.

وفي وصف الحرب يتخذ الشاعر من نفسه راوياً لأحداثها كأنه مشاهد لا مشارك فيها. في الأبيات (20-24) يبرز صوت ليعلن عن

ترفعه عن التمادي في الحرب فيغادر إلى أفياء السلام كأنه صقر (قطامي) ينطلق بحرية في السماء. وفي البيت (25) مقولة إنصاف في الفريقين وقد تركوا ثاراتهم وانتهوا إلى شيء من الزمن والسلام.
يقول عمرو بن براقة[136]:

عَرَفْتَ مِن الكَنودِ بِبطنِ ضَيْمٍ فَجَوٍّ بِشائِمَ طَلَلاً مُحيلا[137]
تَعَفّى رَسْمُهُ إلا خِياماً مُجَلَّلةً جَوانِبُها جَليلا[138]

يمارس الشاعر منذ البدء دور الراوي في القصيدة - وهو راو خبير بالأحداث - وله غرضه من ذلك. فالتجريد[139] الذي يعتمده الشاعر في مخاطبة الآخر (عَرَفتَ) في معاينة طلل (الكنود) الحبيبة الغائبة وفر له وسيلة فنية للدفاع عن نفسه في عدم تأثره بسلطة الموت في الطلل - الطلل مظهر أو تجل للموت لأن الشاعر يقف في الموقع المضاد لفكرة الحرب التي تنتج الموت وكل ما يتصل به.

وحيث أن الطلل يعبر عن الموت/ انتهاء الحياة، فقد مثل في وعي الشاعر واحداً من عناصر الحرب (صراع الحياة والموت)، من هنا رفض الشاعر سلطة الطلل في التأثير عليه.

ويغرس الشاعر عناصر الحياة في لوحة الطلل - قبالة عناصر الموت ممثلة في (خياماً مجللة جوانبها جليلاً) الخيام أماكن تدل على تواجد الإنسان ونبات الثمام (الجليل) - توفر مصادر لنمو الحياة - يمكن أن تنمو أو تتوسع وتشكل نقطة بدء جديدة للحياة في (بطن ضيم وجو بشائم) موضع الطلل، وتزيل مظاهر الموت المحيطة بالمكان.

وعلى الرغم من تواضع عناصر الحياة (الخيام والنبات) أو صغرها أمام شراسة الموت في الطلل، فهي تمثل أمل الشاعر في النهوض وفي الحياة من جديد.

ومن أجل تمكين هذا الأمل من النمو وتنشيطه بالضد من الفناء، يستدعي الشاعر لذلك - على المستوى النحوي - أداة الاستثناء (إلا) لتقف حائلاً دون استمرار فعل الموت (تعفي رسمه إلا...) في الإحاطة بالحياة وإنهاء أشيائها الجميلة. وقد انطلق الشاعر إلى ذلك من خلال فكرة السلام/ الحياة المهيمنة عليه. ويتواصل الشاعر في رفض فكرة الحرب/ الموت وانحيازه إلى فكرة السلام/ الحياة، فيقول(140):

عَـدَانــي أنْ أزورك إنّ قــومــي   وقومَك ألْقَحوا حَرْباً شَمولا(141)

وإنـك لـو رأيـتِ الـنـاسَ يـومَ ال   حِيارِ عَذَرْتِ بالشُّغلِ الخَليلا(142)

يوجه الشاعر خطابه إلى الحبيبة (الكنود) بوساطة ضمائرها المعلنة نحوياً (أزورك، قوم، إنك، رأيتك، عذرت) وكأن يبعدها عن مناخ الحرب الموت ويحاول من خلال الحرب التماس عذر له في عدم مواصلتها (إن أزورك، عذرت بالشغل الخليلا) ويكمن في عذر الحرب جزء من فعل الحرب في انقطاع التواصل الإنساني بين الأحبة.

والشاعر يدرك ذلك جيداً، فسعى إلى نفي مساهمته الفعلية في نهوض الحرب، - ليحفظ تواصله مع الحبيبة وليضمن دوام الحياة عامة دون معنى أناني يطمح فيه - بوساطة إظهار انتمائه إلى واحد من طرفي النزاع (قومي) ولابد له من أداء واجب الانتماء في مشاركة الجماعة حربها لئلا يبدو ناشزاً عنها وهي تواجه خصمها، فضلاً عن أن الحرب (حرباً شمولاً) تضم الجميع شاءها الشاعر أم أبى.

إن انقياد الشاعر إلى الحرب هو انقياد للكره الملزم الذي ليس له اختيار بسبب انتمائه القبلي، وفي هذا نفي لإرادة اختيار الحرب عند الشاعر الذي يتمسك بفكرة السلام/ الحياة.

ويمضي الشاعر إلى بيان الإنجاز القتالي لكلا الفريقين، ولا يغفل عن دوره الحيادي وهو يظهر كفاءة المتنازلين فيقول(143):

وَقَامَ مُصوِّبٌ منا وَمنهُم وكلٌّ يَنتحي حَنَقاً وَبيلا[144]
وَقَامَ مُصوِّتانِ برأس عَثٍّ أقامَ الحربَ والعَيُّ الطَويلا[145]

ومرة تكون الحرب عليهم وأخرى لهم، يقول الشاعر[146]:

فَلما أن هَبَطنا القاعَ ردُوا غَواشِينا فَأدبرنا حَفُولا[147]
وَقَامَ لَنا بِبطْنِ القاعِ ضَيْفٌ فَخَلى الوازِعُونَ لَنَا السَّبيلا[148]
فَأدْركنا دعاهُم مِن بعيدٍ نَهزّ البيضَ يشْفِينَ الغَليلا

وينتهي الشاعر إلى ما خلفته الحرب من قتل للفريقين قائلاً[149]:

فَأيّا ما رأيتِ نَظرْتِ طِرفاً عليه الطيرُ مُنعفراً تَليلا[150]

فيقرر بشاعتها وهي تفتك بفتيان (الطرِف) القوم وتتركهم موائد دسمة للطير (عليه الطير) وقد كان ذلك مبعث الأسى والحزن في نفسه، ودافع كره للحرب وغوايتها.

ويدعو الشاعر من خلال صورة الحرب المنفرة هذه إلى نقيضها من صور الأمن والسلام الذي يعم الجميع ويذهب عنهم سلطة الحرب.

ومن أجل ذلك يتجه الشاعر إلى الخلاص من قبضة الحرب، فيغادرها بكبرياء الفارس لا بانكسار الذليل، فيقول[151]:

فَلمَّا أنْ رأيتُ القومَ فلوا فَلاَ زَنْداً قَبَضْتُ وَلا فَتيلا[152]
حَبَكتُ مَلاءَتي العُليا كأنّي حَبَكتُ بِها قَطامِيّاً هَزيلا[153]

وقد سهل تفرق القوم (فلوا) بتركهم الحرب مهمة الشاعر في الخلاص منهم. وتفيد صيغة التشبيه المنعقدة بين الشاعر (المشبه) وبين الصقر/ القطامي (المشبه به) في التعبير عن ترفع الشاعر عن الحرب

والنفاذ من قبضتها في الانطلاق والمضي إلى الحياة بانفتاحها. وينم فعل (حبكت) الشد والإحكام على إصرار الشاعر في فعل التحرر من الحرب ورفض فعلها المشوه للحياة.

وتتحقق أمنية الشاعر في انطفاء جذوة الحرب وبزوغ فعل الحياة من جديد لدى القوم وقد تركوا أحقادهم (الوغم) بعيداً فيقول(154):

وَغَادَرْنا وغَادَرَ مَوالِيانا بِقاعِ أُبَيْدَةَ الوَغْمَ الطويلا(155)

في المغادرة (غادرنا وغادر) إحالة على إدراك القوم لطيش الحرب وضراوتها، فضلاً عن فعل المغادرة يعني زوال عناصر الموت المهددة للحياة، وكان الشاعر يبين انتصار عناصر الحياة (الخيام والثمام) التي غرسها في لوحة الطلل - على الرغم من صغرها - على عناصر الموت حين جعل البيت الأخير في القصيدة يستوعب هذا المعنى ويعبر عنه.

وقد تعزز ذلك بمشاركة طرفي النزاع في التغلب على نوازع الحرب بينهما، ويمدوا جسور الأمن والسلام لعبور معاني الود والصفاء التي حملتها (موالينا) النافية للكره (الوغم) والشحناء عنهما.

من خلال تحليل إبراز الأفكار المتصلة بموضوع الحرب في قصيدتي حاجز الأزدي وعمرو بن براقة، لنا أن نخلص إلى بعض المعطيات الفكرية التي تعبر عن فكرة الحرية ومعناها لدى الشاعرين.

قصيدة حاجز الأزدي:

1 - الطلل مندرس لا حياة فيه (ليس بها مقيم) يحيل إلى هيمنة فكرة الحرب/ الموت على الشاعر وكأنه يصر على رفض الحياة.

2 - المرأة الحاضرة بالكنية (عذبة الأنياب) والصفة (خود) وغائبة بالمعرفة الاسمية، وفي ذلك دلالة على ضآلة اتصال الشاعر بالحياة

من خلال فكرة المرأة/ الحياة، حيث الكنية أو الصفة تدل على عمومية المكنى عنه أو الموصوف، بمعنى أن عذبة الأنياب أو الخود لا تختص بها امرأة معينة، فهي كناية أو صفة مشتركة بين أكثر من أنثى. وفي حضور المعرفة الاسمية دلالة على الاتصال الوثيق للشاعر بالحياة من خلال فكرة المرأة/ الحياة.

ذلك أن المعرفة الاسمية تدل على علمية المسمى واختصاصه بالاسم دون غيره. مثل (الكنود) الدال على مسمى معروف لدى الشاعر عمرو بن براقة وهو مسمى مخصوص غير مشترك أو عام، نقيض موصوف أو مكنى الأنثى لدى حاجز الأزدي، لغلبة فكرة الحياة عند عمرو بن براقة على فكرة الحرب.

3 - الحرب كانت حائلاً دون التواصل مع المرأة (عداني أن أزورك حرب قوم) وهي سبب مشترك عند الشاعرين وقد استخدم صيغة تعبيرية واحدة (عداني أن أزورك) يتلوها في قصيدة حاجز الأزدي جملة اسمية (حرب قوم كحر النار ثاقبة عذوم).

ولدلالة الاسم في ثبات الحدث واستمراره - لعدم اقترانه بزمن معين نفيد في معرفة أن حدث الحرب لدى حاجز الأزدي غالب في حياته ولا يقترن بزمن محدد، مما يعكس الارتباط الوثيق للشاعر بفكرة الحرب/ الموت.

ولدى عمرو بن براقة تتبع الصيغة التعبيرية (عداني أن أزور) جملة فعلية خبر إن (ألقحوا حرباً شمولاً) بما يفيد أن حدث الحرب يقترن بزمن معين يقصر أو يطول وتنتهي الحرب بانتهاء زمنها ليتبين أن حدث الحرب طارئ في حياة الشاعر وليس مقيماً فيها أو غالباً عليها، ليعكس مقدار تعلق الشاعر بفكرة السلام/ الحياة.

4 - الشاعر يرفض السلام (فلست بآمر فيها بسلم) ويدعو ضمناً إلى الحرب، ينحاز إلى الموت ضد الحياة.

5 - أظهر الشاعر فعل الفتك بالفريسة - في صيغة التشبيه التي عقدها بينه وبين النسر - وأوقف أو عطل وظائف أخرى في النسر يمكن لها أن تعبر عن معاني الحرية كالانطلاق في السماء بحرية وكبرياء.

6 - خضوع الشاعر لفكرة الحرب/ الموت لم يعنه في النظر إلى الحياة على أساس أنها الحرية المضادة لعبودية الحرب.

قصيدة عمرو بن براقة:

1 - الأطلال مندثرة ولكن فيها بذرة حياة (الخيام ونبات الثمام) تعبر عن اهتمام الشاعر بالحياة ومحاولة تنشيط عناصرها ضد الموت المتجلي في الطلل.

2 - المرأة مصرح باسمها (الكنود) إثبات لعنصر مهم في إقامة الحياة واستمرارها بوساطة اتصال ذلك بفكرة المرأة الحياة.

3 - الشاعر مضطر في المشاركة في الحرب، وصوت الجماعة يغلب على صوته، كأنه يقول هم فعلوا لا أنا ليدفع عن نفسه الخضوع لفكرة الحرب الموت.

4 - الشاعر الصقر - بوساطة صيغة التشبيه المنعقدة بينهما - إفادة من نشاط التحليق في السماء الإصرار على تحرره من قيود الحرب وترفعه عنها.

5 - المشاهدة العيانية لفعل الحرب (لو رأيتِ، ما رأيتِ، أن رأيتِ) وغلبة إسنادها إلى الآخر - المخاطبة والمخاطب - تعبر عن ذهول الشاعر من فعل الحرب في تدمير عناصر الحياة، فضلاً عن احتجاجه المضمر على قبول الجماعة الخضوع لها دون محاولة التحرر من سطوتها عليهم.

6 - يحاول الشاعر إثبات معنى الحرية من خلال اختياره للحياة وخلاصه من سلطة الحرب.

ونخلص من ذلك كله إلى أن تأثر الشاعر الصعلوك (حاجز الأزدي) بفكرة الحرب ضاءل أمامه فكرة السلام التي تنشأ الحرية في ظلالها وتديم فعاليته الإنسانية في الحياة، مثلما توفر لها مجالاً أوسع للتعبير عن اختياراته في العيش الآمن.

وإن اهتمام عمرو بن براقة بفكرة السلام أعانه في التغلب على نوازع البطش والهيمنة في الحروب، ومكنه من إدامة نشاطه الإنساني في الحياة دون عوائقها ، فضلاً عن أنه وفر لنفسه مجالاً أوسع في التعامل مع الحياة على النحو الذي يديم به حريته ويؤمنها من مخاطر الآخرين في الحرب.

الخاتمة:

وبعد فقد حاولت هذه الدراسة في البدء تقديم فكرة جديدة عن الصعلكة لا تخلو من اجتهاد ينطلق من دراسة منجزاتهم الشعرية وتحليلها فضلاً عن تأثير النظام الأخلاقي والاجتماعي السائد عند العرب في العصر السابق للإسلام في الصعاليك وفي رؤيتهم للحياة.

وسعت الدراسة إلى الكشف أو التعرف إلى قيم الحرية ومعانيها التي يصدر عنها الشعراء الصعاليك أو يطمحون في تحقيقها.

وقد تبين أن الصعلكة لديهم هي مظهر من مظاهر الحرية، بوصفها فعلاً تحررياً يرفض هيمنة ما هو غير إنساني على الإنسان وعلى الحياة.

وقد استغل الشعراء الصعاليك بعض المنافذ الشعرية والعملية

للتعبير عن تحررهم وقدراتهم في مماثلة الآخرين في التمسك بقيم الحرية ومعانيها.

ولم يكن الشعراء الصعاليك خارجين على القبيلة بقدر ما كانت لهم طريقتهم في التعبير عن الانتماء إليها وأظهر ما يتصل بذلك لديهم هو ارتباطهم الوجداني وربما العملي بها، ليعززوا وجودهم الحر بين الأفراد.

وقد كان ثمة تفاوت بين الشعراء الصعاليك في التعبير عن مسعى التحرر لديهم، وإدراك ذلك بما تكون من أدوات ينجزون بها طموحهم في الحرية.

هوامش البحث

1) جمهرة اللغة: 383/3، وينظر أيضاً الاشتقاق 279/1.

2) لسان العرب: 455/10. غنينا: عشنا.

3) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ص 22-23.

4) جمهرة أشعار العرب: ص 115.

5) عن الصعلوك لغة واصطلاح ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 21 وما بعدها.

6) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ص 21 وما بعدها.

7) المقصود بالمنظومة الشعرية هي الشعراء وإبداعهم الشعري، الشعراء بوصفهم متقدمين في الوعي والإدراك على الآخر، والشعر - في إطار الحرية - بوصفه فعالية إنسانية مبدعة تنطوي على مغالبة نوازع الخضوع والهيمنة.

8) الوعي التاريخي هو معرفة أو خبرة النظام الأخلاقي والاجتماعي للعرب في العصر السابق للإسلام.

9) ينظر حاتم بن عبدالله الطائي (شعره): الصفحات 263، 246، 210، 187 وينظر أيضاً حسان بن ثابت (الديوان) ص 128. وفي إدانة تقويم الفرد على أساس المال ينظر: أوس بن حجر (الديوان) ص 91. (أمالي المرتضي) عبدالمسيح بن عسلة 264/1. أحيحة بن الجلاح (أخباره وشعره) ص 29. (الأغاني) سعية بن الغريض 117/22. طرفة بن العبد (الديوان) ص 139.

10) ينظر طرفة بن العبد (الديوان) الصفحات 37، 73، 107. وفي رفض الظلم أيضاً ينظر سلامة بن جندل (الديوان) ص 240. المتلمس الضبيعي (الديوان) ص 146. (جمهرة أشعار العرب) عمرو بن كلثوم ص 147. المفضليات (شاكر) جابر بن حني التغلبي ص 211.

11) الأصمعيات: ص 107. وينظر أيضا المفضليات (شاكر) الكلحبة العرني ص 21.

12) قد يتبادر سؤال إلى الذهن، هل الشعراء من غير الصعاليك وهم ينتمون إلى المنظومة الشعرية أيضاً - ليس لهم وعي يعينهم على إدراك بعض سلبيات النظام الأخلاقي والاجتماعي ومن ثم فلا يصطدمون معه؟

إن منح النظام الأخلاقي والاجتماعي للشعراء غير الصعاليك حقوقهم في الحياة دون

مؤثرات أو ضغوط تحجب عنهم ذلك يعد مسوغاً لهم في عدم الاصطدام معه. فضلاً عن أنهم لا يعانون ذات المعاناة التي عند الصعاليك. وأنهم يمكن أن يواجهوا النظام الأخلاقي والاجتماعي عندما يحسوا بمحاولته النيل من حريتهم أو إرادة التعبير عن الحياة فيهم، وهم يمتلكون الوعي الذي يؤهلهم تقويم هذا النظام ومقرراته التي توجه حركات الأفراد أو الجماعة في الحياة، وثمة نماذج غير قليلة من الشعراء غير الصعاليك قد اصطدموا مع النظام الأخلاقي والاجتماعي السائد عند العرب في العصر السابق للإسلام.

13) من الحريات إلى التحرر: ص 193.

14) سيتضح ذلك خلال دراسة شعرهم.

15) الديوان: ص 38. ينظر أيضاً مرة بن خليفة الفهمي يرثي تأبط شراً (كتاب الوحشيات) ص 131. السمع بن جابر أخو تأبط شراً (الأغاني) 161/21.

16) المصدر نفسه: ص 84.

17) المصدر نفسه: ص 68.

18) المصدر نفسه: ص 86.

19) الديوان: ص 47. وينظر أيضاً الشنفرى الأزدي (الديوان) ص 40-41.

20) نهد: قبيلة من اليمن.

21) لم يضربوا في: ليت أمي لم تكن منهم.

22) جعل محقق الديوان لفظة تريعة بدلاً من نزيعة. والتريعة هي المسرعة إلى الشر وهذا المعنى لا يبعث على الفخر، ويبدو أن المحقق قد وهم، فأصل اللفظة هي نزيعة، والنزيعة هي من النساء التي تزوج في غير عشيرتها، النزيع الذي أمه سبية، والنزائع جمع نزيعة وهي الغريبة. وبذلك يستقيم معنى البيت. وينظر اللسان: مادة نزع 351/8.

23) عيون الأخبار: 67/4.

24) الديوان: ص 70 وما بعدها.

25) لحى الله: قبح. مضى في المشاش: ذهب طلباً للأكل.

26) يحث: يبعد.

27) العريش: الخيمة. المجور: الساقط.

28) طليحاً: قد أعيا من العمل.

29) المنيح: قدح مستعار، أو هو السهم الثاني في قدح الأزلام. المشهر: المشهور.

30) الديوان: ص 62. وينظر أيضاً (قصائد جاهلية نادرة) عمرو بن براقة ص 100.

31) العيال: الذين يتكفل بهم الرجل.

32) العجز والهوان من عناصر العبودية في تصور الشاعر الصعلوك، يقول السليك بن السلكة (اللهم إني لو كنت ضعيفاً كنت عبداً، ولو كنت امرأة كنت أمة). الديوان: ص 13.

33) الصورة المجازية في شعر المتنبي: ص 45.

34) الديوان: ص 29-30. وينظر في رفض البخل ص 30، الدعوة إلى الكرم ص 90، ص 101، ص 107. رفض الذل والمهانة ص 48، 132. الإيثار ص 34، ص 51. وينظر أيضاً تأبط شراً (الديوان) 85 في الوفاء. ص 137 رفض الذل. ص 83 الترفع عن الفحشاء. وينظر أيضاً (قصائد جاهلية نادرة) عمرو بن براقة ص 100-101 في رفض الظلم والذل. حاجز الأزدي، ص 83 في الكرم.

35) ديوان الهذليين: 127/2. وينظر الشنفرى الأزدي (الديوان) ص 33 في الصبر وعزة النفس، (لامية العرب) ص 39. السليك بن السلكة (الديوان) ص 42، ص 48.

36) أثوي الجوع: أطيل حبسه. جرمي: جسدي.

37) المزلج: البخيل. أغتبق: أشرب. القراح: البارد.

38) شجاع البطن: تزعم العرب أنها حية في بطن الجائع.

39) الرغم: الهوان والمذلة.

40) الديوان: ص 100 ينظر أيضاً عروة بن الورد (الديوان) الصفحات 74، 81، 97. الشنفرى الأزدي (الديوان) ص 32. (قصائد جاهلية نادرة) عمرو بن براقة ص 100، حاجز الأزدي ص 71. (ديوان الهذليين) أبو خراش الهذلي 130/2، صخر الغي الهذلي 229/2، عمرو ذي الكعلب 114/3.

41) الديوان: ص 46. ثمة اعتراف ببطولة السليك وشجاعته يقدمه البطل عمرو بن معد يكرب حين يقول (ما أبالي من لقيت من فرسان العرب ما لم يلقني حراها وهجيناها، يعني بالحرين عامر بن الطفيل وعتيبة بن الحارث بن شهاب، والعبدين عنترة والسليك) ديوان عمرو بن معد يكرب ص 32. وهذه شهادة لها آثارها الإيجابية في تقويم الشاعر الصعلوك واستجابته الكبيرة لمعاني البطولة المرغوب فيها اجتماعياً. ويقول عمرو بن معد يكرب عن السليك أيضاً (الديوان) ص 32، وينظر ديوان السليك ص 16.

وَسيري حتى قال في القوم قالٌ　　عليك أبا ثور سُليكَ المقانِبِ
فَرُعتُ به كالليث يُلحظُ قائماً　　إذا ريعَ منه جانبٌ بَعْدَ جانبِ
له هامةٌ ما تأكل البيضَ أمُّها　　وأشباحُ عادي طويلُ الرواجبِ

42) المنسر: القطعة من الجيش. السروب: الجماعات من الخيل.

43) ذر قرن الشمس: طلعت.

44) يفسر الدكتور يوسف خليف آثار الانتماء القبلي في شعر الصعاليك بأنه يمثل الدور الأول من حياتهم عندما كانوا متآلفين مع القبيلة. ينظر الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: ص 248. وفي هذا التفسير نظر، ذلك أننا لا نملك على وجه التحديد زمن إبداع النص الشعري لدى الصعاليك الذي يحمل آثار القبيلة أو يعبر عنها، وأن هنالك نصوصاً شعرية لا يشك في أنها قيلت زمن الصعلكة من خلال مضامينها أو الأحداث المتصلة بها، وتتناول هذه النصوص فخر الصعلوك بانتمائه القبلي، فضلاً عن أن ثمة نصوص شعرية للصعاليك حققت بعد إنجاز دراسة الدكتور خليف لشعر الصعاليك. ينظر قصائد جاهلية نادرة: الصفحات 71-83، 100-104. 212-222.

45) الديوان: ص 129. وينظر أيضاً ص 89، ص 179.

46) الكاهن الجامي: الكاهن الذي استشير في القبض على تأبط شراً لما أغار على قبيلة خثعم.

47) الديوان: ص 134.

48) المصدر نفسه: ص 172. وينظر أيضاً الشنفرى الأزدي (الديوان) ص 40.

49) بطان: موضع في بلاد هذيل.

50) ديوان الهذليين: 159/2.

51) أوفي: أشرف. الحرف من الجبل: أعلاه. المقاضيب: مواضع القت ويقال للقت القضيب.

52) قصائد جاهلية نادرة: ص 76. وينظر ص 82. وينظر أيضاً عمرو بن براقة (م.ن) ص 101، ص 102.

53) المصدر نفسه: ص 80، وينظر ص 83.

54) المصدر نفسه: ص 80.

55) قصائد جاهلية نادرة: ص 83.

56) ديوان الهذليين: 125/2. وينظر أيضاً قيس بن الحدادية (شعره) ص 120 وما بعدها حيث يعتز بقومه ويهاجي أعداءهم دفاعاً عن قبيلته.

57) الأنس: الحي. الطاحي: المتسع المنتشر. العرمرم: الكثير الشديد.

58) عمرو ومازن وقرد ولحيان وفهم: قبائل من هذيل.

59) ديوان الهذليين: 228/2.

60: المسل: هي مسايل الماء. تميماً: هي قبيلة من هذيل. مهتضم: غير مهضوم الحق.

61) الديوان: ص 47.

62) نأنأ: عاجز ضعيف الرأي.

63) ديوان عروة بن الورد: ص 3.

64) الديوان: ص 81.

65) صبحنا: أتينا مع الصبح. علالة: من العلل وهو الشرب الثاني أي طعناً بعد طعن.

66) اللدن: اللين. طر: سن.

67) المصدر نفسه: ص 86. وينظر أيضاً في الاعتزاز بالانتماء القبلي ص 102.

68) دار الحفاظ: من المحافظة على الحسب والحزم. قرارها: مستقرها.

69) عوذها: الواحد عائذ وهو الحديثة النتاج من الإبل. عشارها: التي قربت أن تضع. أراد من النساء حوامل ومراضع.

70) الديوان: ص 67. وينظر أيضاً ص 29.

71) أطوف: أسير في البلاد. أخليك: أي أقتل عنك فتخلي للأزواج. أغنيك: أكفيك عن حضور محضراً سيئاً يعني المسألة.

72) المصدر نفسه: ص 131.

73) المصدر نفسه: ص 89. وينظر أيضاً ص 114، ص 115.

74) الديوان: ص 91. وينظر أيضاً ص 99.

75) المصدر نفسه: ص 107. وينظر ص 108. وينظر أيضاً السليك بن السلكة (الديوان) ص 77. تأبط شراً (الديوان) ص 93، ص 153. (قصائد جاهلية نادرة) عمرو بن براقة ص 100-101.

76) من الحريات إلى التحرر: ص 19.

77) لامية العرب: ص 28. ينظر أيضاً المفضليات (قباوة) 203/1.

78) القلى: البغض. متعزل: الموضع الذي يتعزل فيه.

79) المصدر نفسه: ص 40. وينظر الديوان: ص 33.

80) مُرّة: أبية، وفي بعض الروايات حرّة بدلاً عن مرة. الذّام: العيب والتحقير.

81) ثمة علاقة بين المكان بوصفه حيزاً جغرافياً يسمح بنمو عناصر الحرية وبين الشاعر

الصعلوك الناشط في البحث عنها. مثال: الوادي الذي فيه الخصب والنماء (مصادر الثروة) وسيلة لتحرر الصعلوك من ضغط الحاجة المعيشية (الفقر) ينظر: السليك (الديوان) ص 48، ص 51. تأبط شراً (الديوان) ص 79، ص 81.

الوادي: مكان الخوف والفزع يوفر للصعلوك مجالاً للتعبير عن قدرته البطولية من خلال اجتيازه أو عبوره إلى الأماكن الآمنة. ينظر: السليك (الديوان) ص 64. تأبط شراً (الديوان) ص 128. الشنفرى، المفضليات (قباوة) 522/1.

82) يغري السليك صاحبه في المنأى ويرغبه فيه لأنه يوفر له ما يدفع عنه ضيق الحالة المعيشية ويصرف عنه الضعف والهوان الاجتماعي. ينظر ديوانه: ص 45.

83) لامية العرب: ص 27.

84) أقيموا صدور مطيكم: تهيأوا للمسير والرحيل. لأميل: إني أميل إلى قوم آخرين أكثر منكم.

85) حمت: أصله حمم ومعناه تهيؤ الشيء. شد لطيات: أوثقت، اللطية: الحاجة وتعني أيضاً المكان المقصود.

86) لامية العرب: ص 29.

87) السيد: الذئب. الأرقط الزهلول: النمر الأملس. عرفاء الأملس. عرفاء جيأل: الضبع طويلة العَنق. العملس: الخفيف السريع.

88) المفضليات (قباوة) 423/1. يبين شارح القصيدة أن المقصود بـ (أم العيال) هو تأبط شراً لأنه كان يقوم على تدبير الطعام لرفاقه في غزوتهم وهذا لا ينسجم مع ما عرف من تأبط شراً من شجاعته، فحين يكون الصعاليك في غزوة لابد أن يشاركهم القتال وليس أمور الطعام، لأن ذلك ينال من شجاعته ويقلل من مكانته بينهم.

89) أوتحت: أقلت، أنقصت.

90) العيل: الفقر. أي آلت تألت: أي سياسة اتبعت معنا.

91) مصعلكة: صاحبة الصعاليك.

92) الوفضة: الحقيبة. السيحف: السهم العريض النصل. العدي: العداؤون. اقشعرت: تهيأت للقتال.

93) التلفت: الذي يلتفت إلى الحمر يطردها عن أتنه. العانة: الجماعة من الأتن الوحشية.

94) الجفر: الكنانة.

95) الجراز: السيف القاطع.

96) تغلب العرب الذكر علي الأنثى لقدرته على أداء وظائف مهمة في البيئة العربية لا تستطيع الأنثى القيام بها، فضلاً عن أسباب أخرى لا مجال لذكرها هنا.

97) المقصود بالأمن الغذائي هو توفير المادة الغذائية والحرص على استمرار وجودها لئلا يشكل فقدانها تهديداً لحياة الأفراد بالجوع ومن ثم تضعف قابليتهم في أداء نشاطاتهم في الحياة.

98) المقصود بالأمن العسكري هو تأمين الحماية للأفراد من اعتداء الآخرين أو مخاطرهم باستخدام الوسائل القتالية وتوفير مستلزماتها من الأسلحة والمعدات الأخرى وهو مصطلح يستعمل في أوسع معناه بمعنى الحرب أو ما يخصها. ينظر قاموس المصطلحات العسكرية ص 341.

99) المفضليات (قباوة): 530/1.

100) الديوان: ص 62.

101) الديوان: ص 43.

102) خوى: ذهب. قريح: مجروح.

103) الندي: النادي. الوصب: المريض. النطيح: الذي نطحه الثور.

104) المال لدى عروة وسيلة لتحقيق غاية إنسانية نبيلة وهي العيش بحرية وكرامة، وليس المال هدفاً رئيساً في حياته. ينظر الديوان: الصفحات 33 وما بعدها، 42، 48، 75، 89، 91.

105) الديوان: ص 91. وينظر عن دور المرأة الإيجابي مع عروة وهي تعينه على التحرر من مضايقات الفقر. الديوان: الصفحات 66، 67، 99، 107.

106) الخير: الكرم والشرف.

107) نهر: زجر.

108) الديوان: ص 73 وينظر أيضاً ص 163، ص 166، ص 169.

109) الشور: الملامسة باليد. المزج: المخالطة. الصاب: الشوق.

110) بني عتير: من هذيل. كاهلها: زعيمها رئيسها.

111) كعب وخثيم وسيار: أسماء قبائل.

112) الكراب: واد في بني هزيل.

113) الديوان: ص 98. وينظر أيضاً (قصائد جاهلية نادرة) حاجز الأزدي ص 72، ص 82. المفضليات (قباوة) عمرو بن براقة ص 528/1.

114) الديوان: ص 142. وينظر أيضاً ص 113.

115) بطن رهو: أسير السهل.

116) واترها: المطلوب للثأر.

117) مشوم: معلوم أو منظور.

118) ينظر الديوان: ص 101، 141، ص 133.

119) ينظر قصائد جاهلية نادرة: ص 70-71 وما بعدها.

120) ديوان الهذليين: 73/2 وما بعدها.

121) قصائد جاهلية نادرة: ص 71 وما بعدها.

122) قارعة الغريف وذات مشي والصداء: مواضع.

123) الخود: الناعمة. النيم: الضجيع.

124) تعديني: تصرفني.

125) دراسات نقدية في الأدب العربي: ص 13.

126) قصائد جاهلية نادرة ص 72.

127) عداني: شغلني. عذوم: شديدة وأصل العذم العض.

128) ينكل: يجبن. الناكل: الجبان. هيم: جنون من الهيام، وهو جنون يأخذ البعير حتى يهلك.

129) الترة: الثأر. الغشوم: الظالم. فهم: قبيلة تأبط شراً.

130) ولغ الذئب: أي سريع مستمر. الثأر المنيم: الذي فيه وفاء لصاحبه.

131) قصائد جاهلية نادرة: ص 73-74.

132) المعمعة: صوت الأبطال في الحرب. أباء: القصب، الواحدة أباءة.

133) خام: جبن وضعف.

134) لا يناط: لا يعلق. التميم: التمائم جمع تمية وهي عوذة تعلق على الإنسان.

135) قصائد جاهلية نادرة: ص 101، القصيدة المنصفة هي التي ينصف الشاعر فيها خصمه ويذكر محاسنه ومكارم أخلاقه.

136) المصدر نفسه: ص 102.

137) بطن ضيم وجو بشائم: موضعان. محيل: أتى عليه الحول.

138) تعفى: من العفاء وهو الدروس والهلاك. مجللة: فيها الجليل وهو الثمام نبت صغير أو ضعيف يحشى به خصاص البيوت.

139) التجريد: هو أن يجرد الشاعر ذاتاً أخرى غيره يخاطبها أو يحملها وجهة نظره في الأشياء أو ما يريد قوله، وهو أسلوب فني شائع في الشعر العربي قبل الإسلام. ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها 40/2.

140) قصائد جاهلية نادرة: ص 102.

141) عادني: شغلني منعني.

142) يوم الحيار: من أيام العرب، والحيار مدينة بالشام لبني عبس.

143) قصائد جاهلية نادرة: ص 103.

144) الحنق: الغضب.

145) رأس عث: موضع.

146) قصائد جاهلية نادرة: ص 103.

147) حفولاً: أي متجمعين في حفل القوم.

148) الصيق: الغبار.

149) قصائد جاهلية نادرة: ص 103.

150) الطرف: الكريم من الفتيان والخيل. متعفراً: ممرغاً بالتراب. تليلاً: صريعاً.

151) قصائد جاهلية نادرة: ص 104.

152) الزند: حجر لقدح النار. الفتيل: خيوط لإشعال النار وهما كناية عن عدم رغبة الشاعر في إشعال فتيل الحرب.

153) القطامي: الصقر. الملاءة: الريطة. حبكت: شددت وأحكمت.

154) قصائد جاهلية نادرة: ص 104.

155) قاع أبيدة: موضع. الوغم: الحقد أو الترة.

المصادر والمراجع

1) الاشتقاق: تصنيف أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (ت 321هـ) تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون منشورات مكتبة المثنى، بغداد ط 2، 1979م.

2) الأصمعيات: اختيار أبي سعيد عبدالملك بن قريب بن عبدالملك الأصمعي (ت 2/6هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف - مصر ط 2 - 1964م.

3) الأغاني: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت 356هـ) تحقيق عبدالستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت 1959م.

4) أحيحة بن الجلاج أخباره وشعره: جمع تحقيق الطيب العشاش، حوليات الجامعة التونسية العدد 26 - 1987م.

5) أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) الشريف المرتضى علي بن الحسين (ت 436هـ) تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - القاهرة 1954م.

6) جمهرة أشعار العرب: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، دار صادر بيروت 1963م.

7) جمهرة اللغة: أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد الأزدي البصري (ت 321هـ) مكتبة المثنى - بغداد.

8) دراسات نقدية في الأدب العربي: الدكتور محمود عبدالله الجادر، دار الحكمة للطباعة والنشر - الموصل 1990م.

9) ديوان أوس بن حجر: تحقيق محمد يوسف نجم - دار صادر بيروت ط 2 - 1960م.

10) ديوان حسان بن ثابت: تحقيق عبدالرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية - القاهرة 1929م.

11) ديوان سلامة بن جندل: تحقيق فخر الدين قباوة، المكتبة المركزية - حلب 1968م.

12) ديوان شعر حاتم بن عبدالله الطائي: دراسة وتحقيق عادل سليمان جمال، مطبعة المدني - القاهرة 1975م.

13) ديوان شعر المتلمس الضبعي: تحقيق حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية - القاهرة 1970م.

14) ديوان الشنفرى الأزدي: (ضمن الطرائف الأدبية) تحقيق عبدالعزيز الميمني الراجيكوتي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ط 1، 1937م.

15) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب، لطفي السقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق 1975م.

16) ديوان عروة بن الورد: شرح ابن السكيت يعقوب بن إسحاق (ت 244هـ) تحقيق عبدالمعين الملوحي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي - سوريا 1966م.

17) ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي: تحقيق هاشم الطعان، بغداد 1970م.

18) ديوان الهذليين: نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة 1965م.

19) السليك بن السلكة أخباره، شعره: دراسة وجمع وتحقيق حميد آدم ثويني وكامل سعيد، مطبعة المعاني، بغداد ط 1، 1984م.

20) شرح اختيارات المفضل الضبي: أبو يحيى بن علي الخطيب التبريزي (ت 502هـ) تحقيق فخر الدين قباوة، دمشق 1972م.

21) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر ط 4، 1986م.

22) عيون الأخبار: أبو عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276هـ) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ط 2، 1963م.

23) قاموس المصطلحات العسكرية: الفريق الركن محمد فتحي أمين، بغداد 1982م.

24) قصائد جاهلية نادرة: د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت 1982م.

25) كتاب الوحشيات: (الحماسة الصغرى) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ) تحقيق عبدالعزيز الميمني، دار المعارف، مصر، ط 2، 1970م.

26) لامية العرب: الشنفرى الأزدي، تحقيق د. محمد بريع شريف، دار مكتبة الحياة، بيروت 1964م.

27) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت 711هـ) دار صادر، بيروت 1955م.

28) الصورة المجازية في شعر المتنبي: جليل رشيد فالح، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية الآداب - جامعة بغداد 1984م.

29) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: الدكتور أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد 1986م.

30) من الحريات إلى التحرر: الدكتور محمد عزيز الحبابي - دار المعارف - مصر 1972م.

(1)

سنبدأ بوضع تعريفات للبق والبُرغوث، وذلك للخلط القائم لدى بعض الدارسين القدامى، وبخاصة فيما يتصل بالبرغوث.

- قال في المعجم الوسيط: البُرغوث ضرب من صغار الهوام، عضوض، شديد الوثب، جمعه: براغيث، وفي اللسان: هو دويبة صغيرة شبه الحُرْقوص. وقال اللسان في تعريف الحرقوص: هو دويبة صغيرة مثل القُراد، قال الشاعر:

زُكْمةُ عُمّارٍ بنو عمّار   مثل الحراقيصِ على الحمارِ

(الزُكمة: آخر ولد الأبوين)، قال: وفي الصحاح: الحُرقوص: دويبة كالبرغوث، وربما نبت له جناحان فطار. وقال غيره (أي غير الصحاح): هو دويبة سوداء مثل البرغوث أو فوقه.

- وفي الحيوان (373/5) ما ملخصه: البرغوث في دمشق وأنطاكية وما حولهما نوعان: الأبجل والبق. قال: وقد يعرض له الطيران كما يعرض للنمل، (لاحظ أن هذه الخصيصة للحرقوص)، وهو ذو رائحة نتنة، ومن خواصه العض، حتى أنه لا يدع المرء ينام أو يستريح.

وفي الحيوان أيضاً: (454/6-457) قال:

زعم بعضهم أن الحرقوص هو البرغوث نفسه، قالوا: والدليل قول الطِّرِمّاح:

ولو أن حُرقوصاً على ظهر قملةٍ يكرُّ على صفَّي تميم لولّت

قالوا: ولو كان له جناحان لما أركبه ظهر القملة، وليس في قول الطِّرمّاح دليل على ما زعموه.

قلت: ويروى الشعر بلفظ آخر، هو:

تميم بطرْق اللؤم أهدى من القطا ولو سلكت سُبْل المكارم زلّتِ

ولو أن برغوثاً على ظهر قملةٍ رأته تميم يوم زحفٍ لولّت

والمحصلة أنهما دويبتان متشابهتان، يمكن أن نقول: إنهما والبق من فصيلة واحدة، تشترك في العض ومص دم الإنسان والحيوان، وتنفرد كل واحدة منها بعد ذلك بخصائصها المميزة.

فالبرغوث (نهاية الأرب للنويري 303/10): أسود، أحدب، لا يمشي في عامته، وإنما يثب وثباً، (بتصرف) لا يقل عن الطيران. قال: ولذا أوردناه مع ذي الجناح، ومنه أيضاً ما يمشي ولا يثب. وقال الجاحظ عنه: (نزّاء، أي وثّاب). قال النويري: أصله متولد من التراب في المواضع المظلمة، قلت: يعني أنه فيها يبيض ويفرخ، وهو من الهوام التي تتوالد بكثرة كالبعوض، ومما يؤكد تكاثره في الأجواء الرطبة قولهم: (أذى البراغيث، إذا البَرَى غِيثَ)، البَرَى: التراب، يقال في الدعاء: بفي فلانٍ البَرَى، أي التراب، غِيثَ: أي نزل عليه الغيث. وهو لا يوجد في البلاد الحارة ولا في البلاد الشديدة البرد. وقد وصف بعض الشعراء صراعهم معه، واستعرضوا بعض ما عانوه منه. قال بعض الأعراب (الحيوان 385/5):

ليلُ البراغيث عنّاني، وأنصبني لا بارك الله في ليل البراغيث

كأنهن وجلدي إذ خلون به أيتام سَوْء أغاروا في مواريث

ورواية الشهاب الأبهيشي في (المستطرف في كل فن مستظرف 101/2): أعياني وأنصبني، وقال ما معناه، إنه لو كبرت صورة البرغوث لجاء على صورة الفيل بخرطومه وأنيابه، وأنه يكنى بأبي طامر، وأبي عدي، وأبي وثاب، وقال: إن وثب البرغوث إلي الوراء لا إلى الأمام.

وقال محبوب بن أبي العَشَنَّط النَّهْشَلي:

لَروضةٌ من رياض الحَزْن، أو طرَفٌ من القُرَيَّةِ، جَرْدٌ غير محروث
للنَّوْر فيه إذا مجَّ الندى أرَجٌ يشفي الصداعَ، ويشفي كلَّ مَمْغوث
أمْلا، وأحلى لعيني، إن مررتُ به من كَرْخ بغداد، ذي الرُّمان والتُّوث
الليل نصفان: نصف للهموم، فما أقضي الرُّقاد، ونصف للبراغيث
أبيت حين تساميني أوائلها أنزو، وأخلِط تسبيحاً بتغويث
سودٌ، مداليح في الظلماء، مؤذيةٌ وليس ملتَمسٌ منها بمَشبُوث

(القُريّةُ: قُريَّة بني سَدُوس، وهي أخصب قرى اليمامة، وقد جاء بها مصغرة، وأصلها (القرية) مكبرة، ربما للتعظيم، وربما للتلميح. جَرْد: - بالفتح - الذي لا نبات فيه أو قليله. النَّور: الزهر. المغوث: المحموم. أملا: اسم تفضيل من الملء، أي أكثر ملئاً. بمعنى أتم منظراً وحسناً، وهو خبر مبتدؤه (لروضةٌ). وكرْخ بغداد: سوقها، كلمة نبطية، وقد تحولت إلى اسم موضع معين فيها. تساميني: تعاليني. التغويث: أن يصيح: واغوثاه..!. مشبوث: من قولهم: شبثَ الشيءَ، أي علقه وأخذه. التُّوث: التوت، حول فيه التاء ثاءً لأجل التقفية، والتاء والثاء يتناوبان في بعض الألفاظ العربية، كفم، وثَمْ، وتَمْ).

هذا النص برغم قلة أبياته فإن دلالته تتسع لتشمل إشكالية

الحياة البدوية والحضرية في المجتمع العربي، وإشكالية الإنسان العربي في الحياة العباسية، وفي بغداد بالذات كعنوان لحواضرها ومدنها الأخرى، حيث بلغ الصراع الشعوبي ذروته، وغدا العربي بخلقه الشامخ يتأبى عن التبعية وكل ما يذله، ناشزاً للحياة البدوية، محتفظاً بنشوزه ذاك بحريته ومروءته، مفضلاً أن يحيا في قريته باليمامة عن حياة القراد والبراغيث ببغداد حتى ولو ضمنت له العز والغنى والوفرة، ولعل تعبيره بالتوث عن التوت لم يأت من فقر في القدرة على التقفية، بل كان ذلك استهزاء بلغة الحاضرة وموازينها المقلوبة، التي تمتد حتى لأسماء الأشياء فترققها وتنال منها وتقلب حروفها، وهو لا يلقى البراغيث خالياً من الهم، بل معبأ بالأحزان، لتكمل البراغيث ألماً جسمياً لا يقل عن آلامه النفسية التي اجترحتها فيه الهموم.

● وقال يزيد بن نبيه الكلابي:

أصبحتُ ما لمتُ البراغيثَ بعد ما ... مضت ليلة مني، وقلّ رقودها

فياليت شعري، هل أزورن بلدةً ... قليلٌ بها أوباشُها وسنيدُها

وهل أسمعنَّ الدهر أصواتَ ضُمَّرٍ ... تطالع بالركبان، صُعْراً خدودُها

وهل أرينَّ الدهر ناراً بأرضها ... بنفسي وأهلي أرضُها ووفودُها

تراطَنُ حولي كلما ذرَّ شارق ... ببغداد أنباطُ القُرى، وعبيدها

(الأوباش: الأخلاط من الناس. والسّنيد: الدعي. الضمّر: الإبل الضامرة. صُعْرا: مائلات الخدود اقتداراً. تتراطن: تتكلم كلمات أعجمية غير مفهومة. الشارق: الشمس).

إذا فرغت أيضاً من قراءة هذا النص، أحسست بما سبق أن أحسست به عند قراءة النص السابق، من ضيق بالعيش ببغداد، ومن كون المقدمين فيها هم الأنباط والعبيد، أما السادة والعرب الأقحاح فلا

مكان لهم فيها، وما براغيثها إلا جزء من تتمة الصورة الشرسة التي كانت بها بغداد، فسرعان ما يعودون إلى باديتهم وقراهم التي تتقاذفهم هنا وهناك طلباً للعيش.

(2)

وكان مقصدنا الأساسي الحديث عن براغيث الشاعر المدني السيد جعفر البيتي، وبراغيث الدكتور محجوب ثابت للشاعر أحمد شوقي، وها نحن لم نصل بعد إلى أي منهما، بل مازلنا نمخر في الأوشال، ونقطع من أجل الوصول إليهما الأصباح والآصال، ونورد ما نجده في طريقنا إليهما من شوارد الأشعار، مما جاد به علينا الجاحظ في الحيوان، والأبشيهي في مستطرفه، والنويري في نهاية الأرب. فمما قاله أبو الرماح الأسدي (الحيوان 390/5):

تطاول بالفسطاط ليلي، ولم يكن ... بِحِنْوِ الغَضا عليّ يطولُ

يؤرقني حُدْبٌ صغارٌ أذِلّةٌ ... وإن الذي يؤذينه لذليل

إذا جلتُ بعض الليل منهن جولةً ... تعلقن بي، أو جلن حيث أجول

إذا ما قتلْناهن أضعفن كثرةً ... علينا، ولا يُنعى لهن قتيل

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً ... وليس لبرغوثٍ عليّ سبيل

هذه الأبيات تمثل شكوى مؤلمة من البراغيث، بلغ الخوف بصاحبها حداً لا يسمح له بذكر اسمها صريحاً، بل يلجأ إلى الإشارة إليها بالوصف فيسميها: (حدب صغار)، ولا يجرؤ على ذكرها إلا في البيت الأخير، متمنياً التحرر من قبضتها، لكن إلى أين؟، إنه لا يملك بديلاً كصاحبيه السابقين: (النشهلي والكلابي)، وهذا مما يزيد مأساته ويعمق معاناته، فيعيش حدود التجربة المرة، كلما هرب منها وجدها تلاحقه

بأعداد متزايدة، وليس أمامه إلا الأماني بأن يظفر بالهروب، وإن شئت أعطيته لقب (هارب من البراغيث).

● وقال أبو الشمقمق (نفسه):

يا طولَ يومي وطولَ ليْلَتَيهْ　　إن البراغيثَ قد عَبِثْن بَيهْ

فيهن برغوثةٌ مجوَّعةٌ　　قد عَقَدَتْ بِنْدَها بِفَقْحتِيه

(البند: العلَمُ الكبير - فارسي معرّب -. بفَقْحتِيه: برأسي أو ظهري، ونحو ذلك، وأصل الفَقْحة: الزهرة).

● وقال أبو هلال العسكري من أبيات (نهاية الأرب 304/10):

ومن براغيثَ تنفي النوم عن بصري　　كأن جَفنَيَّ عن عيني قصيران

يطلبن مني ثأراً لستُ أعرفه　　إلا عداوة سودان لبيضان

من خلال بنية البيتين ندرك أنه كان يعاني من مجموعة أمور مزعجة، تمثل البراغيث إحداها، فهي ليست الوحيدة في التجربة.

● وقال أبو الحسن أحمد بن أيوب البصري المعروف بالناهي (نفسه):

لا أعذُل الليلَ في تطاوُله　　لو كان يدري ما نحن فيه نقصْ

لي في البراغيث والبعوض إذا　　يُلحفنا حِنْدِسُ الظلام قَصص

إذا تغنَّى بعوضُه طرباً　　ساعدَ برغوثُه فرقص

تحس أن صاحب هذه الأبيات يتعمد هذا الوصف ويتكلفه ليثبت بعض قدراته الفنية، ويحقق بعض التفوق على أقرانه، فهو متقن لأدواته، لكنه بارد في انفعالاته.

● وقال عبدالمؤمن بن هبة الله الأصبهاني (نفسه):

بات البراغيثُ في الفراش معي تقسمني قسمة المواريث

أكلنني من بعد ما شربن دمي فمن مغيثي من البراغيث..؟

ويبدو أنه كان أحد العلماء المتخصصين في علم المواريث، وهو يركز على أكلها وشربها لدمه، دون أن يلقى من يعينه عليها، وينقذه من بين يديها. ويفعل ذلك مرة أخرى في الأبيات التالية في تكلف يظهر في جمعه بين العواطف المتناقضة التي يخنق بعضها بعضاً، وتفقدنا الإحساس بأي شعور أو مشاركة، يقول (نفسه):

إن البراغيث إذا ساورتْ من كنّها، ترقُص، أو تقرُصُ

وكلما غنت بعوض لها فهي على شُرب دمي ترقصُ

تقفز من ثَمّ إلى ها هنا كأنها زنجيةٌ ترقص

فبدلاً من أن يضيق بها، يحول ما تفعله إلى حفلة غنائية راقصة، غير أن قوله (تقفز من ثم إلى ها هنا) يوحي بأن قفزها إلى الأمام، بينما ذكر العارفون أن قفز البراغيث يكون إلي الوراء كما سبق أن أشرنا.

وقال عبدالله بن عبدالرحمن الدَّيْنَوَري (نفسه):

وحُمْش القوائم، حُدْبُ الظهورِ طرقن فراشي على غرّةٍ

وينقُطْنني بخراطيمهنّ كنَقْط المصاحف بالحمرة

(حُمْش: جمع أحمش، يصفها بدقة سيقانها. الحمرة: المقصود بها النُّقط الحمر التي يضعها الكتّاب بين الجمل باللون الأحمر في الكتب المخطوطة).

ونحس أن الذي يهم الدينوري هو عقد هذا التشبيه البارد المتناقض الإيحاء، فبينما يوحي منظر الدم بالاكتئاب، فإن منظر الحمرة

في الكتب يوحي بالارتياح، ولا كذلك التشبيهات الناجحة، فإنه يتوجب فيها توحد الإيحاءات النفسية.

● وقال ابن المعتز (نفسه):

وبراغيث إن ظفرن بجسمي خلتَ في كل موضع منه خالا

حقاً إنها لصورة جميلة من حيث الشكل الخارجي، ولكنها تخفق حين تسوي بين إنسان معضوض من البراغيث، يسعى إلى أن يلملم أعضاءه، ويلتحف بغطائه، وبين آخر يكشف جسمه ويستعرض ما به من خالات تحليه وتجمله..! وشتان بين هذا وذاك..!

● وقال آخر (الحيوان 387/5):

لقيتُ من البُرغوث جهداً، ولا أرى أميراً على البرغوث يَقْضي ولا يُعْدي

يُقلبني فوق الفراش دبيبُه وتصبح آثارٌ تبيّن في جلدي

قال المحقق في تعليقه: جعل الجاحظ هذين البيتين في القُراد أيضاً (أعداه الأمير على ظالمه: اقتص له منه وأعانه عليه).

ومما جاء في البراغيث أيضاً قول الآخر (نفسه):

لقد علم البرغوث حين يعضني ببغداد أني بالبلاد غريب

هذا يتحدث عن معاناته في غربته ببغداد التي لا يكرم فيها الغرباء، فالغريب بها يعتدي عليه حتى البراغيث، بينما هي تتحاشى أهل بغداد، هكذا يزعم الشاعر، ويبدو أن لهذا البيت تتمة ضائعة.

● وقال آخر (نفسه):

ألا يا عباد الله، من لِقبيلةٍ إذا ظهرت في الأرض شدّ مغيرها

فلا الدين ينهاها، ولا هي تنتهي ولا ذو سلاح من معدّ يَضيرُها

وفي البيتين طرافة سببها ما فيهما من روح المبالغة، وظلال الصدق.

(3)

- ومن الشعراء الذين سجلوا احتجاجهم على البراغيث، ونالهم أذاها، ابن أيبك الصفدي، فقال متوجهاً يشكو إلى الله (المستطرف 102/2):

أشكو إلى الرحمن ما نالني من البراغيث الخفاف الثقال
تعصبوا بالليل لما رأوا أني تقنّعت بطيف الخيال

- وقال العسكري جامعاً بين البراغيث والبعوض والذباب:

وبدا فغنّاني البعوض تطرُّباً فهرقت كأس النوم إذ غنّاني
ثم انبرى البُرغوث ينقُط أضلعي نقْط المعلّم مشكِل القرآن
حتى إذا كشف الصباحُ قناعه قرأتْ لي الذُّبّان بالألحان

والتكلف باد على الأبيات، إذ لا يكفي في التشبيه - كما قلنا غير مرة - أن يتم التشابه بين الطرفين في الشكل فقط، بل لابد أن يراعي المعبر الحالة النفسية أيضاً، وهو المفقود هنا. أما مشكل القرآن فهو غريبه. قال الجاحظ (الحيوان 408/5): وأنشدني جعفر بن سعيد:

ظللتُ في البصرة في تَهْواش وفي براغيثَ أذاها فاشٍ
من نافرٍ منها، وذي اهتماش يرفع جنبيَّ عن الفراش
فأنا في حكٍّ، وفي تَخْراشٍ تترك في جَنْبي كالخِراش
وزوجةٍ دائمةِ الهِراش تغلي كغلي المِرجل النشّاش
تأكل ما جمّعت من تَهباشٍ بل أمُّ معروف، خَموشٌ، ناشٍ

(التّهواش: من الهوش وهو الاختلاط، أراد أنه في أمر مختلط غير واضح. فاش: منتشر. الاهتماش: الاختلاط الكثير مع الحركة، يقال: إن البراغيث لتهتمش تحت جنبي، فتؤذيني باهتماشها. ويروى: (وذي احتماش)، والاحتماش: الالتهاب غضباً. التخراش: من الخرش، وهو الخدش والخمش، أي مزق الجلد والتأثير فيه بالأظفار ونحوها. الخراش: جمع الخرش (السابق). الهراش: القتال. النشاش: الذي ينش، أي يصوت عند الغليان. التهباش: من الهبش، ومن الجمع والكسب. الخموش: البعوض).

إنها معاناة جمعت بين شرور عديدة، لم يقو الشاعر على تحملها، وهي اغترابه بالبصرة، وأكل البراغيث جسمه، ومشاكسة زوجته التي تأخذ ما يجمعه بكده وعرق جبينه، وتغلي في وجهه مغضبة غليان المرجل.

● وقال رجل من بني حمّان، كان مرابطاً بأحد الثغور:

أأنصر أهل الشام ممن يكيدهم   وأهلي بنجد، ساء ذلك من نصر..!

براغيثُ تُرْذيني إذا الناس نوّمُوا   وبق أقاسيه على ساحل البحر

فإن يك فرضٌ بعدها لا أعُدْ له   وإن بذلوا حمْر الدنانير كالجمر

(أرذاه: أهزله وأضعفه. وأرذاه المرض: ثقل عليه. الفرض: أن يلتحق بالجندية مختاراً، فتفرض له الدولة عطية مستمرة).

الشاعر الحمّاني يتندم هنا عن التحاقه بجند الشام، واغترابه عن أهله الذين تركهم بنجد، ويأخذ عهداً على نفسه بألا يعود إلى ذلك مهما كان افتراضه، وأشار من خلال الانفعال بآلام الغربة إلى آلام أخرى إضافية هي معاناة من عض البق والبراغيث الذي يكثر عادة على سواحل البحار.

● وقال آخر: (الحيوان 387/5):

وإن امرأً تؤذي البراغيثُ جلده ويخرجْنه من بيته لذليلُ
ألا ربَّ برغوثٍ تركت مجدّلاً بأبيض، ماضي الشفْرتين، صقيلُ

(مجدّلاً: مُلقَى على الجدالة، وهي الأرض. الأبيض: السيف، وإنما عنى أظفاره. قال المعلق: في البيت الثاني إقواء، لأن (صقيل) جاءت مجرورة بالتبعية (لأبيض)، والروي مضموم قبله (ذليلُ)، قلت: يمكن الإتيان بصقيل مضموماً أيضاً، وذلك بقطعه عن منعوته إلى الرفع، والتقدير: هو صقيل، فلا إقواء، والقطع إذاً لإنشاء المدح.

- هذان البيتان يمثلان معركة حقيقة مؤلمة ومضحكة في الوقت نفسه، فهي من المضحكات المبكيات من مهازل الحياة كما كان يقول أحد أساتذتي رحمه الله، فهو ينافح عن بيته، ولا ينهزم أمام البراغيث، وما أشد أن يغزوك العدو في عقر دارك..!، ولكي يقنعنا الشاعر بأنها معركة حقيقية بينه وبين البراغيث الحقيقية أو الرمزية، يسل سيفه الأبيض الماضي الصقيل، ليخوض به المعركة التي تنتهي والحمد لله بنصره، وترك أرض المعركة مليئة بأشلاء الأعداء، فمرحى لهذا الشاعر المقاتل الشريف..!
- وقال آخر (388/5):

لا بارك الله في البرغوث، إن له لذْعاً شديداً، كلذْع الكيِّ بالنار
أقول والنجمُ قد غارت أوائله وغلّس المدلجُ الساري بأسحار
لَبُرقةٌ من براقِ الحَزْن أعمُرُها فيها الظِّباءُ تراعَى غِبَّ أمطار
أشْفَى لدائيَ من دربٍ به نَبط ومنزلٌ بين حجّام وجزّار
من ينحر الشَّوْلَ لا يخطئ قوائمَها بمديةٍ كشَرار النار، بتّار

(غلّس: سار في الغلس، وهو ظلمة آخر الليل إذا اختلطت بضوء الصباح. البُرقة: الأرض الغليظة فيها حجارة ورمل وطين مختلطة،

والبراق جمعها. أعمرها: أسكنها. تُراعى: ترعى مع غيرها. غبّ أمطار: بعدها. الدرب: باب السكة الواسع. النبط: السريانيون، وكانوا يسكنون بين العراقين، ويسمي الفرس منطقتهم تلك: (سورستان)، وهم الكلدانيون، وتسمى لغتهم: سريانية أو سورية، ويسميهم العرب نبطاً. الشّوْل: الإبل التي نقصت ألبانها. البتّار: القطّاع، وجاء الوصف مذكراً على تأويل المدية بالسكين).

- صاحب النص أعرابي يتصادم اجتماعياً مع حياة الحاضرة لغة وقيماً، فهو يضيق بلغة النبط، وبسكناه بين الجزارين والحجامين وغيرهم من أهل الصناعات التي تأباها نفسه، تماماً كما يضيق بالبراغيث، ويتوق إلى حياة البادية الحرة الطليقة، التي يجد فيها ذاته، وتحتفظ له بكرامته، وتخلطه بكل ما في بيئته البدوية من زهر وشجر وحيوان. إنها المشكلة الأزلية القائمة بين الحاضرة والبادية، والجدلية بين الفواصل.

- وقال آخر: (391/5):

أرّقــنــي الأُسَـيْـوِدُ الأسَـكُّ   لـيـلـةَ حَكٌّ لـيس فـيـهـا شـكُّ

أحُـكُّ حـتـى مـا لـه مَـحَـكُّ   أحكُّ حتى مِرْفَقي مُنفكُّ

(الأسيود: مصغر أسود. الأسكُّ: الأصم، قال ابن منظور في مادة (سكك): يعني البراغيث، ثم أورد هذا الرجز برواية أخرى).

لمثل هذا الحك ابتكر الإنسان في بلاد البراغيث النوم في أكياس محتملة يربطونها برباط من الداخل على أنفسهم، فلا تصل إليهم خراطيم البق والبراغيث.

(4)

- وكثيرون هم الشعراء الذين اشتكوا ضراوة براغيث بغداد، وكيف أنها تحرم مرتاديها النوم، وتقض مضاجعهم، وفيما يلي نلتقي بأحد

الشعراء (الحيوان 390/5) يهنئ أهل الري على منجاتهم من عذاب البراغيث، فيقول:

هنيئاً لأهل الرَّيِّ طيبُ بلادهم   وأن أمير الرَّيِّ يحيى بن خالد

تطاول في بغداد ليلي، ومن يكن   ببغداد يلبثْ ليله غيرَ راقد

بلاد إذا جَنَّ الظلام تقافزتْ   براغيثُها من بين مثنى وواحد

دَيازِجةٌ، سودُ الجلود، كأنها   بغال بريدٍ أُرسلت في مذاود

(ديازجة: جمع ديْزج، وهو معرّب: ديزَه/ بالفارسية، أي الأخضر. المِذْود: كمِنْبر - معلف الدابة، وهو عند بعضهم عبارة عن وعاء من خشب أو مادة جبسية قوية، مدور أو مستطيل، ومنحوت في الصخر، يوضع فيه العلف الذي يراد تقديمه للدابة). واسم الشاعر: آدم بن عبدالعزيز كما ذكر المحقق، أما يحيى، فيبدو أنه: يحيى بن خالد بن برمك، (120-190هـ) وكان أميراً للخليفة المهدي. وهو الذي من أجله كتبت الأبيات.

- وقال الآخر (391/5) راجزاً:

يا أمَّ مثواي، عدمتُ وجهكِ   أنقذني ربُّ العُلَى من مِصْرِك

ولذْعِ برغوثٍ أراه مُهلكي   أبيتُ ليلي دائم التحكُّك

تحكُّك الأجرب عند المبرك

- وقال آخر:

الحمد لله، برغوثٌ يؤرقني   أحيلِكُ الجلد، لا سمع ولا بصرٌ

كدت أسقط هذا البيت، لأنه مقطوع عن أوله وآخره، غير مفيد

لمعنى مستقل ذي بال، ولكنني خشيت من شيخنا الجاحظ الذي لم يتحرج من إيراده هكذا في كتابه الحيوان.

● ومن الأرجاز في شكوى البراغيث، وبيان غوائل عضها قوله: (352/5):

قبيلةٌ في طولها وعَرْضها لم يطبقوا عيناً لهم بِغَمضها

خوف البراغيث، وخوف عضها كأن في جلودها من مَضِّها

عقارباً ترفضُّ من مُرفضِّها إن دام هذا هربتْ من أرضها

ياربٍّ فاقتلْ بعضها ببعضها

المضّ: الحرقة والألم، يقال: مضَّة الألم، وأمضَّه. عقارباً: اسم كأن. ترفضُّ: تتفرق. والمرفَضُّ: اسم مكان منه. هربت من أرضها: الضمير عائد على القبيلة) تصور الأبيات شدة بطش البراغيث، وأنه لا قبل للفرد ولا للقبيلة بوقف أذاها، فعضها لا يقل ألماً من لدغ العقارب، ولا خلاص منها إلا بمغادرة الأرض التي توجد فيها، ثم يدعو عليها بأن يقتل بعضها بعضاً وتتفانى.

وزعم بعض العرب أن الحُرقوص نوع من البُرغوث يتميز عن سائر البراغيث (الحيوان 454/6) ونهاية الأرب (305/10)، بأنه أكبر قليلاً في حجمه، وبأن عضته أشد، وقد ينبت له جناحان بعد حين، ومن أسمائه أيضاً النُّهيْك، وقد سمي العرب بالبرغوث والحرقوص، قال الشاعر يهجو قوماً من مازن:

أنتم - بني كابيةَ بن حُرقوص - كلهمْ هامتُه كالأفحوص

(**الأفحوص**: من **أُفحوص** القطاة، وهو مبيضها، وهو مثل يضرب في الصغر).

● وقال بشر بن المعتمر يذكر فضل علي رضي الله عنه:

ما كان في أسلافهم أبو الحسن ولا ابنُ عباس ولا أهل السنن

غرٌّ، مصابيحُ الدجى، مناجب أولئك الأعلامُ، لا الأعاربُ

كمثل حُرقوص، ومن حُرقوص؟ فَقْعَةُ قاعٍ حولها قصيصُ

(الفَقْعَة: الكمأة. القصيص: جمع قصيصة، وهي شجرة تنبت في أصلها الكمأة، وأصل هذا التعبير مثل يضرب للرجل الذليل، وذلك لأن الدواب تنجل الفقع بأرجلها).

● وقال بعض الأعراب وقد عضه الحرقوص:

لقد منع الحراقيصُ القرارا فلا ليلا نَقَرُّ ولا نهارا

وتخلط اللهجات العربية إلى الآن بين البراغيث والبق والناموس، ولكنها في الحقيقة مختلفة متفاوتة، وإن اتحدت في بعض مظاهرها.

ويطل علينا الشاعر أحمد شوقي ومعه صديقه الطبيب محجوب ثابت، الذي داعبه ببعض قصائده، التي احتفظت لنا الشوقيات بأربع منها، في مؤخرتها (براغيث محجوب). هذه القصيدة كلما ذكرتها ذكرتني بفرق البعوض والناموس التي عانيت منها في إحدى زياراتي لمصر، داخل المطاعم والمقاهي المفتوحة على ترع النيل الحبيب، في تفرعات شارع الهرم، يقول شوقي:

براغيث محجوبَ لم أنسها ولم أنس ما طعمتْ من دمي

تشق خراطيمها جوربي وتنفُذُ في اللحم والأعظُم

وكنتُ إذا الصيف جاء احتجمتُ فجاء الخريف ولم أحْجَمِ

أنا الذي ابتليت بناموس الترع أعلم جيداً كيف تشق خراطيمها الخفية الجوارب، وكيف تنفذ في اللحم، أما الأعظم فهذه نفوّتها لشوقي

من أجل تحقيق الضحكة، وفي داخل أدائها لطقوس الترحيب والاحتفاء تقوم هذه البراغيث بواجباتها الدموية:

ترحّب بالضيف فوق الطريق   فبابِ العيادة، فالسلّم

قد انتشرت جوقة جوقةً   كما رشّت الأرض بالسِّمسم

وترقص رقص المواسي الحداد   على الجلد، والعَلَق الأسحم

بواكيرُ تطلع قبل الشتاء   وترفع ألوية الموسم

في أسلوب فكه كما رأينا وصف شوقي مدى تأثير هذه البراغيث عليه، وعلى أمثاله بالطبع من البشر، وقد نجح في رسم صورتها ورسم حركتها أيما نجاح، فهي تتغذى على الدم، وهي ذات خراطيم حادة نافذة، تستقبل ضيوفها بحفاوة، وتنتشر في كل مكان، وتعلق بالجلد كالعلق الأسود، إن لم تكنه، وهي مرتبطة بزمان البرد. وفي خاتمة القصيدة يقدم لنا مشهداً مضحكاً لأحوال البراغيث مع الدكتور محجوب، من خلال مناظر مضحكة مقرفة في آن واحد، ولولا أنها مداعبة لكانت من أمرّ الهجاء:

إذا ما (ابن سينا) رمى بلغما   رأيتَ البراغيث في البلغم

وتبصره حول (بيْبا) الرئيس   وفي شاربيه، وحول الفم

وبين حفائر أسنانه   مع السوس في طلب المطعم

(الرئيس: لقب ابن سينا، والمقصود به هنا: محجوب، والبايب: وسيلة للتدخين).

(5)

ونلتقي بشاعر من المدينة المنورة، هو جعفر بن محمد البيتي السقاف باعلوي (1110-1182هـ)، يكتب قصيدة في البراغيث يعارض

بها قصيدة مديني آخر سابق لعصره، هو فتح الله بن النحاس الحلبي المدني، المتوفي سنة 1052هـ. ولم تكن البراغيث وحدها موضوع القصيدة، ولا هي عدوته الوحيدة، بل كانت البراغيث مجموعة من عدة مفرزات، تشترك كل حين في الهجوم على الشاعر وتتحالف للقضاء عليه، وهي فرقة البعوض وفرقة البق، وفرقة الناموس، وفرقة الفئران، وفرقة القمل، والمغيرون من الأعراب، والمتسلطون من الحكام الأتراك، وتأتي في المقدمة أو المؤخرة فرقة البراغيث.

يقول ابن النحاس مفتتحاً إحدى روائعه (ديوانه بتحقيقنا 117/ القصيدة رقم 9) دون أي علاقة له بالبراغيث:

رأى اللوم من كل الجهات فراعه   فلا تنكروا إعراضه وامتناعه

فيقول شاعرنا البيتي وهو بينبع البحر سنة 1143هـ بأسلوب فكه ساخر، معتمداً على النقد الاجتماعي والسياسي، واصفاً أوضاع ينبع، شاكياً حظه فيها، محتفظاً للبراغيث بمساحة مناسبة لأذاه وأخطاره، بادئاً بالبق:

رأى البق من كل الجهات فراعَهُ   (فلا تنكروا إعراضه وامتناعهُ)

ولا تسألوني كيف بتُّ فإنني   لقيتُ عذاباً لا أطيق دفاعه

ثم ينتقل إلى الحديث عن البعوض والناموس:

نزلنا بمرسى (ينبع البحر) مرة   على غير رأي، ما علمنا طباعه

نقارع من جند البعوض كتائبَ   وفرسان ناموسٍ عدمنا قراعه

فلو عاينت عيناك ميدان ركضه   رأيت جريء القلب فيه شجاعَه

فهو كأنه يصف معركة بين عدوين متحاربين: (كتائب - فرسان - قراع - ركض - إلخ)، إن هذا النوع من الشعر الساخر، يعمد إلى

شيء من المبالغة يساعده على تحقيق غرضه، وذلك كما شاهدنا عند شوقي في حديثه عن صاحبه محجوب ثابت، وكما نرى أيضاً هنا عند البيتي:

وجنداً من الفئران في البيت كُمّناً متى وجدوا خرقاً أحبوا اتساعه

ومن حطّ شيئاً في جراب وبَطّة فما رام عند الفأر إلا ضياعه

(البطة: هي هنا وعاء كالجرة لحفظ الماء أو لغَلْيه، وقد تسمى الزّلعة).

ثم يأتي الكلام عن القمل والبرغوث:

وسُرْبَة قمل تنبري إثر سُرْبَة خفاقاً إلى مص الدماء سراعه

ينازعها البرغوث لحمي، فليته رَضِي بتلافي، واكتفينا نزاعه

فلو يجد الملسوعُ من عظْم ما به من الصخر درعاً لاستخار ادّراعه

فربَّ قميصٍ كان شراً من العَرَا إذا ضمّه الملتاع زاد التياعه

كأني وصيٌّ للبراغيث قائماً أُقيمت له أيتامه وجياعه

إذا شبع البرغوث مجَّ دماً على ثيابي، فلا أحيا الإلَهُ شباعَهُ

فما رشّنا بالدمّ إلا لسانُه ولم ترَ عيني مكره وخداعه

وإذا كان قد خص البراغيث لضراوتها بستة أبيات، فإنه يعود ليذكر مجموعة أخرى من الأشياء التي أزعجته في ينبع وضايقته في معيشته، وقد رسم بهذا صورة متخلفة لحياة بشعة كانت تحياها مدن الحجاز ومموائنه آنذاك، مما يدل على إهمال الإدارة التركية وسوء معاملتها للرعية في هذه البلاد، إنها بحق لوحة مأساوية باكية لمعاناة يومية شاملة:

سلوا عن دمي ساري البعوض، فإنني علمتِ يقيناً أنه قد أضاعه

فـلـه جـلـد صـار بـالحـك أجـربـاً أخـاف عـلـيـه يـا فـلانُ انـقـشـاعَـه

وعِـظْمُ (سِلاقٍ) قـد تـولّـع بـالحُصَـى وحـرٌّ أذاب الجـسـم، ثـم أمـاعـه

ونَتْنُ (كـنـيـفٍ) ربما جلـب الـعـمـى وسـبَّـب لـلآتـي إلـيـه انـصـراعـه

فـلـو كـان يـجدي المرءَ تجديعُ أنفـه لـودَّ الـذي يـأتي الكـنـيـفَ الجداعَـه

ولـو كـان قـطعُ الأكلِ والشرب نافعاً لأكـثـر بـين الـعـالمين انـقـطـاعـه

ثم يصف اختلاط أكلهم وشربهم بالذباب ومختلف القاذورات والأوساخ في صورة مقرفة مقززة:

وكـم قـد أكـلـنـا نمـلـةً وذبـابـة وفـأراً بـلـعـنـا رجـلـه وكـراعَـه

ومـاء زلاعٍ صـار مـعـجـون عـلّـة شـربـنـاه كـرْهـاً، وادخـرنـا زلاعـه

وبـاءٌ وسـقـمٌ، لا مـحـالـة كـلّـه ونرجو من الله العظيم ارتفاعه

ثم يرجو المسؤولين وغير المسؤولين أن يعذروه في كراهيته سكنى ينبع، بعد أن شرح لهم حاله:

فلا تعذلوا المسكين إن عيل صبرُه وأظهـر مـن جـور الزمـان انـفـجـاعـه

فقد مارس الأهوال في أرض (ينبُعٍ) ووطأ فـوق الـنـائـبـات اضـطـجـاعـه

قـرعـتُ الـعـنـا فـيـه يمـيـنـاً ويَـسْـرة وصـيـرتُ صـبـري والـتـأسـي ذراعـه

ثم يعود لذكر حربه مع الناموس، فيقول:

إذا رنّـم الـنـامـوس حـولـي أعـلـنـي وصـدّع قـلـبـي بـالسُّـجـوع، وراعَـهُ

وإن مصّ من دمّي وطار، تبعتُه إلـى فـائـت مـنـي أرجّي ارتجـاعـه

عدمتُ غناءً مثل أنغام سجعه فـمـا كـان أشـنـا سجـعَـه وابـتـداعـه

ضعيف، قـوي، لا يقر من الأذى وأضعف منه من يرجّي اصطناعه

وقـد نـفـدت فـي دفـعـه كـل حـيـلـةٍ ولـو كـنـت بـالحسنى طلبتَ اندفـاعـه

ثم يصف طباع بعض الأعراب الموكلين بأذى الناس في ينبع، والتعدي على كرامة الآمنين فيها تبعاً لفقدان الأمن العام، وإهمال الدولة لقضايا هؤلاء الأعراب وغيرهم من أفراد الرعية، فيقول:

فلا رحم الرحمن أرضاً يحلها وباعد عنا بالسنين انتجاعه

ومن كل جبار عنيد يرى الورى عبيداً لديه، والبقاع بقاعه

شقي عصى الرحمن في كل أمره ومال إلى شيطانه وأطاعه

ثم يتجه بنصيحته إلى الحكام الأتراك الذين يعتبرون المسؤولين الأوائل على تردي الأوضاع المعيشية والاجتماعية والسياسية، فيقول:

فقل لرعاة الوقت: إن نعاجكم أتاح لها ريب الزمان سباعه

فهل لكم في لم شمل الذي بقي برأي بديع تحسنون ابتداعه

وإلا فإن الأمر للّه كله ولا راي في خرق يريد اتساعه

ومن جاءكم منا مع الليل شارداً فذاك لهول واقع قد أراعه

وقد أفلح البيتي في رسم الصور الساخرة في ينبع، ونقل مشاهد حياته وحياة أمثاله فيها، وتعتبر هذه القصيدة بمثابة بيان احتجاج على تلكم الأوضاع المتردية، ومطالبة صريحة بالإصلاح.

وفي المستطرف (4/2) نلتقي مع الشاعر كمال الدين بن محمد بن المبارك، الشهير بابن الأعمى، وقد ألجأته ظروف حياته إلى أن يسكن داراً في منتهى الحقارة والقذارة، مليئة بالبق والبراغيث والبعوض والذباب والفئران والعقارب والحيات، وغير ذلك مما يخطر على البال، وما لا يخطر على تصور أحد، سجل ذلك في قصيدة مطولة، نقل من خلالها تلك المشاهد المخيفة القذرة:

دار سكنتُ بها، أقلُّ صفاتها أن تكثر الحشرات في جنباتها

الخير عنها نازح، متباعدٌ والشرُّ دانٍ من جميع جهاتها
من بعض ما فيها (البعوضُ)، عدمتُه كم أعدم الأجفان طِيبَ سناتها..!!
وتبيت تسعدها (براغيثٌ) متى غنّت لها، رقصتْ على نغماتها
رقصٌ بتنقيطٍ، ولكن قافهُ قد قدّمتْ فيه على أخواتها
وبها (ذباب) كالضَّباب يسدّ عيـ ـنَ الشمس، ما طربي سوى غُنّاتها
أن الصوارمُ والقنا من فتكها فينا؟ وأينَ الأُسْدُ من وثباتها؟

ثم ينتقل إلى ذكر الخطاطيف، والخفافيش، والجِرذان، والخنافس، فيقول:

وبها من (الخطاف) ما هو معجزٌ أبصارنا، عن وصف كيفياتها
وبها (خفافيش) تطير نهارها مع ليلها، ليست على عاداتها
وبها من (الجرذان) ما قد قصرت عنه العتاق الجردُ في حملاتها
وبها (خنافس) كالطنافس أفرشت في أرضها، وعلت على جنباتها
لو شمَّ أهلُ الحرب منتن فَسوها أردى الكماة الصيد عن صهواتها

لاحظ أنه يعمد إلى المبالغة، وذلك يعني أنه لا يصور الواقع كما هو، بل من خلال إحساسه به، عامداً إلى إضافة كل ما يساعد على إظهار هذه الدار بالمظهر القذر الزري، الذي يجلب الضحك، ويثير السخرية.

وفيها غير ما ذكر أيضاً الوردان، والنمل، والوزغ، والزنابير، مما يقزز أو يفزز:

وبنات (وردان)، وأشكال لها مما يفوت العينَ كنهُ ذواتها
أبداً تمص دماءنا فكأنها حجّامة لبدت على كاساتها

وبها من (النمل) السليمانيّ ما … قد قل ذرُّ الشمس عن ذراتها

ما راعني شيء سوى (وزغاتها) … فتعوذوا بالله من لدغاتها

سجعت على أوكارها، فظننتها … ورْقَ الحمام سجعْنَ في شجراتها

وبها (زنابير) تُظنّ عقارباً … حَرُّ السموم أخف من زفراتها

وهكذا يسترسل في رسم صور مخيفة للحشرات المقيمة معه في هذه الدار، ويذكر أن فيها عقارب، ولكنه يشبههم بالأقارب، وهو يريد أن أقاربه قد أهملوه في محنته، ولم يمدوه بأي مساعدة، فهم إذاً أشد عليه من العقارب، وفي هذه الدار كل أمارات الخراب، وعلامات الدمار والضياع والنسيان، كالحيّات والعناكب، والبوم، والديدان:

وبها (عقارب) كالأقارب رُتّع … فينا، حمانا الله لدغ حماتها

كيف السبيل إلى النجاة، ولا نجا … ةَ، ولا حياة لمن رأى (حياتها)

منسوجة (بالعنكبوت) سماؤها … والأرض قد نسجت على آفاتها

فضجيجها كالرعد في جنباتها … وترابها كالرمل في خشناتها

(والبوم) عاكفةٌ على أرجائها … (والدود) يبحث في ثرى عرصاتها

وإذا كانت العناكب والديدان، والبوم، وغيرها مما تقدم، تذكّر بالقبور، فإن السكون الضارب أطنابه على الدار وما فيها، يجعلها مسكناً مناسباً للجن، فهي مخيفة بحشراتها اللادغة واللاسعة، ومصاصة الدماء، وذات الروائح الكريهة، والقذرة المنظر والمسمع، إلى غير ذلك، ومخيفة بجنّانها، مكتوب على جدرانها: لا تقربوها، ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة بسكناها، فهي معمورة بالجن، ومع ذلك فإن الشاعر يسكنها رغم أنفه، ويقطن بها قطون المضطر الذي ليس له خيار:

والجن تأتيها إذا جنّ الدجى ... تحكي الخيول الجرد في حملاتها

والنار جزء من تلهّب حرها ... وجهنم تُعزَى إلى لفحاتها

شاهدت مكتوباً على أرجائها ... ورأيت مسطوراً على جنباتها:

لا تقربوا منها، وخافوها، ولا ... تلقوا بأيديكم إلي هَلَكاتها

أبداً، يقول الداخلون ببابها: ... ياربِّ نجِّ الناس من آفاتها

ويستغرب الشاعر حين تكذب مع هذه الدار نبوءات العادة، وتشاؤم المتشائمين، فقد جرت العادة أن نعاب الغراب، يكون نذير فراق، لذا سموه غراب البين، وقد نعب بهذا الدار ألفا غراب، وها أنا مازلت أسكنها مكرها:

قالوا: إذا ندب الغراب منازلاً ... تتفرق السكان من ساحاتها

وبدارنا ألفا غراب ناعق ... كذب الرواة، فأين صدقُ رواتها؟

إنه أبرز فارق بينه وبين البيتي، أن البيتي كان يتحدث عن محنة مدينة، بينما يتحدث ابن الأعمى عن محنة تخصه، من اليسير أن تزول لسبب من الأسباب، لذا فهو يتدرع بالصبر، ويدعو الله أن يكشف غمته:

صبراً، لعل الله يعقب راحةً ... للنفس إن غلبت على شهواتها

دار تبيت الجن تحرس نفسها ... فيها، وتندب باختلاف لغاتها

كم بتُّ فيها مفرداً، والعين من ... شوق الصباح تسح من عبراتها

وأقول: يارب السموات العلا ... يا رازقاً للوحش في خلواتها

أسكنتني بجهنم الدنيا، ففي ... أخراي هب لي الخلد في جناتها

وأجمع بمن أهواه شملي عاجلاً ... يا جامع الأرواح بعد شتاتها

إن نصيب البراغيث في هذه القصيدة البراغيثية ليس بالكثير، والأصدق أن تكون جنّانية أو حشراتية، ولكنها على كل حال لا تقل في بابها عن براغيثية البيتي، أو براغيثية محجوب، فلتكن بها إحدى البراغيثيات..!!

هذا حديثنا عن بعض ما ورد من أشعار في البراغيث، صور بها أصحابها بعض ما لقوه من آلام وما عانوه من عنت وضيق، جعلهم يصرخون غير مبالين بالنحويين: أكلوني البراغيث..!!

(6)

ويصل بنا المطاف إلى ما يُعرف بلغة (أكلوني البراغيث) فنقول:

يكتب الطالب من منطلق ضعفه - مثلاً -: ذهبا الولدان إلى الحديقة، وحضروا الآباءُ إلى المدرسة، فيستل الأستاذ قلمه الأحمر ويشطب الألف من ذهبا، والواو من حضروا، ذلك أنه درس على أساتذته أن الفعل إذا أسند إلى الفاعل الظاهر، لازم الإفراد، بغض النظر عن كون هذا الفاعل مفرداً: مثل، حضر الأمير، أو مثنى مثل: حضر الولدان، أو مجموعاً مثل: سافر الطلابُ - أفلح المؤمنون - حضرت الفتياتُ.

قال ابن مالك في هذا:

وجرِّد الفعل إذا ما أُسْنِدا لاثنين، أو جمع، كفاز الشُّهدا

يقول: يجب تجريد الفعل من علامة التثنية والجمع، مع الفاعل المثنى أو المجموع، بحيث يكون كحاله إذا أسند للمفرد. هذا هو مذهب جمهور العرب في تكوين الجملة الفعلية، ولكن طائفة من العرب، منهم طيئ وبنو الحارث بن كعب، وقيل: كافة أزد شنوءة، يرون إلحاق علامة التثنية مع الفاعل الظاهر المثنى وعلامة الجمع مع الفاعل المجموع،

فيقولون: حضرا الطالبان، وخرجوا الأساتذةُ، وغادرن الأمهات المجلس. ومما اشتهر عنهم قولهم: (أكلوني البراغيث) التي اخترناها عنواناً لحديثنا حول البراغيث، ولذلك عرفت هذه اللهجة بين الدارسين بلغة (أكلوني البراغيث)، وأشار إليها ابن مالك بقوله:

وقد يقال: سعداً وسعدوا والفعل للظاهر بعدُ: مُسندُ

والتخريج الإعرابي لهذا النوع من التراكيب يتم من خلاله ثلاثة احتمالات إعرابية، وهي:

أ - أن ألف الاثنين وواو الجماعة ونون النسوة مجرد حروف دالة على (التثنية - الجمع) كدلالة تاء التأنيث على الفاعل المؤنث، وكدلالة ميم الجمع على الجمع في قولهم: (ضحكتْ الفتاة - قابلتهم)، والاسم الظاهر المذكور بعدها هو الفاعل، وهو ما أشار إليه ابن مالك حين قال: (**والفعل للظاهر بعد مسند**).

وحرر محمد محيي الدين عبدالحميد هذا الرأي في تعليقه على ابن عقيل، فقال: إن التسوية بين علامة التأنيث وعلامة الجمع غير مسلم به، وذلك من ثلاثة أوجه:

1 - أن إلحاق علامة التثنية والجمع لغة الجماعة من العرب بأعيانهم، بينما إلحاق تاء التأنيث لغة جميع العرب.

2 - أن إلحاق علامة التثنية والجمع عند من يلحقها: جائز في جميع الأحوال، ولا يكون واجباً أصلاً، فأما إلحاق علامة التأنيث فيكون واجباً - كما هو معروف - إذا كان الفاعل اسماً ظاهراً حقيقي التأنيث، وإذا كان الفاعل أيضاً ضميراً مستتراً عائداً على مؤنث حقيقي أو مجازي.

3 - أن احتياج الفعل إلى علامة التأنيث: أقوى من احتياجه إلى علامة الثنية والجمع، وذلك للتشابه الحاصل بين الأسماء، فسعاد

وصباح، ونضال - مثلاً - أسماء للمذكر والمؤنث، وهنا يبرز دور تاء التأنيث للتفريق.

ب - الوجه الإعرابي الثاني: أن تكون (الألف والواو والنون) أسماء، أي ضمائر، لا حروفاً، فتعرب فاعلين للأفعال المتصلة بها، والجملة من الفعل والفاعل في محل رفع خبر مقدم، والاسم الظاهر المذكور مبتدأ مؤخراً.

ج - أن تعرب الألف والواو والنون أيضاً فاعلين، باعتبارها ضمائر، والأسماء الظاهرة بعدها: بدلاً، بدل كل من كل.

- ويبدو أن لغة (أكلوني البراغيث) كانت مشتهرة إلى حد نزول آية من القرآن الكريم بها، وهي قوله تعالى ﴿**وأسروا النجوى الذين ظلموا**﴾ سورة الأنبياء/ آية 3/، كما جاءت بها بعض الأحاديث، منها حديث الموطأ: (يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار) ووردت بها بعض الأشعار ليس أصحابها من أزد شنوءة، بل من قريش وغيرها: من ذلك قول عبدالله بن قيس الرقيات - وهو قرشي - وكان يرثي مصعب بن الزبير حين قتله الأمويون، وهو - كما هو معروف - شاعر الزبيريين:

تولى قتال المارقين بنفسه   وقد *أسلماه مُبعَدٌ وحميمُ*

وكان القياس على اللغة السائدة أن يقول: وقد أسلمه مبعد وحميم.

وقال أبو عبدالرحمن محمد بن عبدالله العتبي، من ولد عتبة بن أبي سفيان، أي أنه قرشي أيضاً:

***رأين الغواني* الشيب لاح بعارضي   فأعرضن عني بالخدود النواضر**

والقياس: رأت الغواني.

ومثله قول الآخر:

فـأدركـنـه خـالاتُـه فـخـذلْـنـه   ألا إن عـرق الـسـوء لابـدّ مُـدْركُ

والقياس: أدركته خالاته.

وقال أبو فراس الحمداني (وهو من خارج حدود الاستشهاد التي حددوها):

نَـتـج الـربـيـع مـحـاسـن *ألـقـحْـنَـهـا* غُـرُّ الـسـحـائِـبْ

والقياس: ألقحتها غُرُّ السحائب.

وقال أحد شعراء اليتيمة:

إلى أن رأيتُ النجم وهو مغرِّب *وأقبلن راياتُ* الصباح من الشرق

والقياس: أقبلت رايات الصباح.

ومن شواهد مجيء ألف الاثنين غير ما تقدم قول عمرو

***ألـفـيـتـا عـيـنـاك* عـنـد الـقـفـا   أولـى فـأولـى لـكَ ذا واقـيـه**

والقياس: ألفيت عيناك.

وقول الفرزدق (خزانة الأدب للبغدادي 386/2):

ولــكــنْ ديــافــيٌّ أبــوه وأمُّــهُ   بحُورانَ *يعصُرن السليطَ* أقاربُهْ

وقول الآخر:

***نُـسـيـا حـاتمٌ وأوسٌ* لـدنْ فـا   ضت عطاياك يا ابن عبدالعزيز..!**

والقياس: نسي حاتم وأوس.

والملاحظ أننا في البيتين الأخيرين إزاء نائب فاعل لا فاعل، وبدهي أن نائب الفاعل يأخذ أحكام الفاعل.

- ومن شواهد مجيء واو الجماعة من الشعر، من خارج بيئة أزد شنوءة، قول الشاعر:

يلومونني في اشتراء النخيل أهلي، فكلهمُ يَعذِل
وأهل الذي باع يَلْحُونه كما لُحِيَ البائع الأول

والقياس: يلومني أهلي.

- والسؤال: لماذا تكاد تنحصر هذه اللغة في عدد من الشواهد؟ هل لأنها كانت غير مقبولة ولا مستساغة؟ لو كانت ذلك لما وجدناها عند شعراء ليسوا من القبائل التي عرفت بها. هل أخضع المدونون اللغة إلى عملية تنقية ليست من حقهم؟ ربما فعلوا ذلك بدافع الحفاظ على الوحدة اللغوية أو بدافع الحماية للهجاتهم..!

الذي نستطيع أن نؤكده هو أن هذه اللغة (أي اللهجة) ظلت حية في اللغة المنطوقة إلى الآن في معظم الأقطار العربية، وذلك كقولنا: (فازوا بها رجالها) و(سافروا الجماعة)، وكقول الإسكندراني وبعض المغاربة وأهل الموصل وغيرهم: (نكرموه، نلحقوه) إلخ، وليس هذا إبرازاً لضمير حقه الاستتار بل هو تكرار للإسناد، والغريب أن أكثر الناطقين بها يعودون في أنسابهم إلى قبائل قيس عيلان، فإذا كتب لك أحدهم: أكلوني البراغيث، فلا تتسرع بتخطئته، فإنه من جماعة (أكلوني البراغيث) وإن لم يكن أزدياً ولا طائياً.

ومما عرفه المعجميون عن أزد شنوءة استقلالهم بمعاني بعض المفردات اللغوية، كاستقلالهم بما نسبوه إليهم من هذا التركيب السابق، قال القرطبي في تفسير قوله تعالى **﴿ومما رزقناهم ينفقون﴾** (178/1): وقال ابن السكيت: الرزق بلغة أزد شنوءة: الشكر، فيقولون: رزقني فلان: أي شكرني، وهو قوله عز وجل في الآية الأخرى: **﴿وتجعلون رزقكم أنكم تكذبون﴾**. أي شكركم: التكذيب.

- قلت: والأرجح عندي بناءً على ما قدمناه: أن تكون لغة (أكلوني البراغيث) شائعة عند كل العرب، لكنها غير ملزمة، والجمهور على تركها، لكن قد يلجأون إليها لأداء غرض بلاغي، يتمثل في الإتيان بالفاعل مرتين، مرة مجملاً مضمراً (أسلماه)، ومرة مظهراً مفصلاً (مبعد وحميم) بغض النظر عن الصناعة النحوية، ﴿**وأسروا النجوى**﴾، يتشوق السامع إلى من أسر النجوى، وذلك لأهمية الموضوع فعلاً ومفعولاً، فمن هؤلاء الذين أسروا النجوى، فإذا جاء بعد ذلك ذكرهم بشكل مظهر، سكنت النفس واستقرت، وتمكن منها الفاعل فلا يكاد ينسى، فالتركيب إذاً مفيد على هذا التأويل، مؤثر في النفس، مساعد على توصيل المعنى وتمكينه، وكذلك الأمر في (أسلماه) وما جاء على منوالها.

ومن الغريب أن يقول الصفدي (أعيان النصر وأعوان العصر/ 376) بعد هذا العطاء الفني الذي أوضحناه: إنها لغة مرذولة، أيصح أن توصف بالرذالة وقد نزل على وفقها القرآن الكريم؟ فإن أراد برذالتها عدم فشوها في الاستعمال، فقد قال صاحب (الحديث النبوي في النحو العربي/ محمود فجال/ المسألة 42/ منشورات نادي أبها الأدبي): وهي لغة فاشية، وعليها حمل الأخفش قوله تعالى ﴿**وأسروا النجوى الذين ظلموا**﴾.

وضعف بعضهم الاستدلال بورودها في الحديث النبوي بأنه من فعل الرواة، وبخاصة أن أكثرهم من الأعاجم، وأن جمهرة المحدثين أجازوا الرواية بالمعنى، وقالوا: إن روايات أخرى وردت على غير هذا التركيب، مثل: إن الله أعقب فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار، ونحو ذلك.

وهو موقف عجيب، وقول أعجب..!! ذلك أن لفظ (يتعاقبون فيكم ملائكة بالليل وملائكة بالنهار) ورد في الصحيحين، فأي تفيهق

هذا الذي يتشدق به المتفيهقون، الذين حذر منهم رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: (إن أخوف ما أخاف على أمتي كل منافق عليم اللسان).

إن ورود هذه اللغة في القرآن الكريم يجعل ورودها في الحديث الشريف مقبولاً، دونما حاجة إلى التدقيق في السند، وعندي أيضاً أن ورودها فيه، وورود حالات لغوية أخرى لدليل على صدق هؤلاء الأئمة الذين نقلوا إلينا هذا التراث الحديثي الوارف بالخيرات والبركات، فحين نسمع (وابعثه مقاماً محموداً الذي وعدته) يزم أحدنا شفتيه، ويخرج الآخر قلمه ويصحح العبارة على النحو التالي: (وابعثه المقام المحمود الذي وعدته)، لأن حدود معرفته أنه لا تنعت النكرة (مقاماً) بالمعرفة (الذي)، وقد كان في إمكان رواة الحديث رحمهم الله أن يحدثوا تصحيحها على هذا النحو، ولكن الأمانة الحديثية، وحرمة حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم (وللأمة الإسلامية علمان: علم رواية وعلم دراية) يمنعهم من إحداث أي تغيير، ويوجب عليهم رواية ما تحملوه بكل أمانة وصدق، فعلى المحدث أن يصدق، وعلينا تقعيد القواعد، وتخريج التراكيب عل مقتضى تلك القواعد.

وبالمناسبة فقد ظهر لي في هذه العبارة التي رفضها النحويون، واستدلوا بها على عدم جواز الاعتماد على الحديث في تقعيد النحو، ظهر لي أنها سليمة كل السلامة، مسايرة لقواعدهم، وذلك لأنهم نعتوا نكرة شبه معرفة (مقاماً محموداً) أي نكرة مخصوصة بالوصف (محموداً)، أي أن كلمة (مقام) لم تبق شائعة في جميع أفرادها، بل قلّ شيوعها، وانحصر في (المحمود من المقامات) يعني أنه ابتعد عن التنكير المطلق، واقترب من التعريف بهذا التخصيص، بينما نجد الاسم الموصول (الذي) شبه نكره أو معرفة ناقصة، لا يتعين المقصود منها إلا بمعونة الصلة، فإذا قلت: (جاء الذي) وصمتت، لم يعرف الجائي، إلا

إذا أكملت الصلة، فقلت - مثلاً -: (جاء الذي سافر أمس)، ونحو ذلك.

بالإضافة إلى أن مثل هذا الاستعمال حالة بلاغية لا تتم إلا بها، إذ فيها دلالة على عظمة المنعوت (المقام المعطى للرسول صلى الله عليه وسلم) والنعت: (الذي وعدته)، لأن الواعد هو الله، وما كانت لتتحقق هذه الدلالة لولا هذا الوضع اللغوي.

أعود فأقول: إن ورود مثل: (يتعاقبون فيهم ملائكة)، (مقاماً محموداً الذي...) لدليل قوي على صدق الرواية الحديثية وصحة الحالة اللغوية.

هذا ولا ننسى في باب المبتدأ والخبر، أنهم نظروا إلى النكرة المشابهة للمعرفة نظرة مغايرة للنكرة المطلقة، فأجازوا الابتداء بها:

ولا يجوز الابتدا بالنكرة ما لم تفد، كعند زيد نمرة

وقد حددوا تلك الإفادة بحدي التعميم والتخصيص، أي بالخروج من العمه والإحالة على المجهول.

وقال سيبويه (خزانة البغدادي ص 386/2): وهي - أي: لغة أكلوني البراغيث - قليلة، وكيف تكون قليلة وهي منتشرة في غير بيئتها، وعرفت بها أكثر القبائل العربية، وبخاصة قبائل قيس عيلان؟

ويردها سمير عبده (السريانية العربية - الجذور والامتداد/ دار علاء الدين - دمشق/ 2003م) إلى اللغة السريانية شقيقة اللغة العربية في منظومة اللغات السامية، فيقول: ويطابق الفعل في السريانية فاعله في الإفراد والجمع: (راحوا إخوتي) بدلاً من (راح إخوتي) بالعربية، وسمى نحاة العرب من نطق بهذا من عرب الحيرة وشمالي الحجاز بلغة (أكلوني البراغيث) من غير أن يشيروا إلى

أصولها في قواعد النحو السرياني - الآرامي، قلت: (انظر من نطق بها من عرب الحيرة وشمالي الحجاز)، إن هذا يؤكد انتشار هذه اللغة بين القبائل العربية، وأنها ليست خاصة بأزد شنوءة أو بلحرث في الجنوب.

هذا وقد أيد الدكتور محمد خير الحلواني استعمال لغة (أكلوني البراغيث) مادامت قد استعملت في القرآن الكريم، ولكنه لم يفضل استعمالها في أيامنا هذه، ويعتبرها لغة منقرضة لا داعي لإحيائها اليوم، (بحث للدكتور شوقي المعري، نشر مجلة الموقف الأدبي/ العدد 390/ تشرين الأول 2003م) وهي وجهة نظر على كل حال، نحترمها، ولكن لا ندعو إليها، بل إن التعامل معها قد يفتح لنا - كما قلنا - آفاقاً جديدة للتعبير، ويطوي أجداث بعض التقعيدات الباردة.

وقد حرص الأئمة على وضع تخريجات نحوية لمثل هذه التراكيب لطرد القاعدة، ولكن الأفضل من هذا كله في اعتقادي أن نقسم الإسناد إلى ثلاث حالات:

1 - إسناد موحد غير مكرر، يقصد منه مجرد إثبات الحكم، أي نسبة المسند للمسند إليه، وذلك مثل: نجح خالد - محمد أسد.

2 - إسناد مكرر، يقصد منه التقوية والتوكيد وزيادة التثبيت، مثل: خالد نجح.

فقد أسند النجاح لخالد مرتين، مرة على أنه مبتدأ، وأخرى على أنه فاعل (نجح).

3 - إسناد شبه مكرر يقصد منه المزيد من البيان وتأكيد الجمع، وهو ما إشار إليه أبو عبدالله الدَّيْنَوري، وما أشار إليه سيبويه في الخزانة: (وكأنهم أرادوا أن يجعلوا للجمع علامة) بالإضافة إلى تأويلنا الذي أوردناه قبل قليل مسبوقاً بكلمة: (قلت).

فإذا قيل: (قاما الولدان - قاموا الأولاد) كان على جميع التخريجات النحوية المقترحة، فيه شبه تكرار:

1 - حرف دال على الجمع + اسم ظاهر دال على الجمع.

2 - المضمر فاعل + المظهر بدل، ونحن نعلم أن البدل على نية تكرار العامل.

3 - الخبر جملة فعلية مقدم، والمظهر مبتدأ مؤخر.

يعني أن التركيب يصبح هكذا (الأولاد قاموا = خالد نجح) أي أن الإسناد مكرر بالفعل.

وإذا قبلنا فكرة شبه مسند مكرر في قولنا: (الزهرة متفتحة، والباب مفتوح) حيث الخبر اسم مشتق متحمل للضمير (هو أو هي)، على اعتبار أن المشتق مشبه للفعل، فإنه يجدر بنا أن نسلم بوجود شبيه بالمسند إليه في مثل هذه اللغة (أكلوني البراغيث - فازوا بها المجدون - نستقبلوه - نشكروه).

ومما تقدم يتضح أن لغة أكلوني البراغيث (الإظهار بعد الإضمار + الإضمار بعد الإضمار) ليست لغة مرذولة، بل هي لغة فاشية، لم تلق قبولاً لدى المدونين، وهي تؤدي وظيفة في النسيج اللغوي، وتؤدي مهمة بلاغية لا تؤدى بدونها، أما الفصاحة فإن الذي يحققها التداول وكثرة الاستعمال، وكيف السبيل إلى ذلك، وقد حجبت عن الألسنة والأقلام؟ وعسى أن يكون فيما عرضناه بعض ما يرد لهذه اللغة اعتبارها، ويخطو بها إلى لغة النطق والكتابة.

❁❁❁

لم أكن أعلم شيئاً عن تفسير ابن عطية الأندلسي، حتى قرأت كتاب (التفسير ورجاله) للعلامة الأستاذ محمد الفاضل بن عاشور، فوجدته يعدّه من مدرسة عبدالقاهر البيانية، ويعقد مقارنة بينه وبين الزمخشري، والزمخشري علمٌ من أعلام التفسير البياني، فشوّقني ذلك إلى أن أقرأ ما أعثر عليه من تفسير الرجل، لأنه لم يطبع[1] بعد، وكان مِنْ توفيق الله أن قرأت رسالة علمية قيمةً عن (منهج ابن عطية في تفسير القرآن الكريم) للدكتور البحاثة عبدالوهاب عبدالوهاب فايد، نَقَلَتْ شذوراً كثيرة من تفسير ابن عطية، واجتهد الباحث في توضيح منحاه التفسيري فقهاً وتاريخاً ونحواً وبلاغة وأصول عقيدة، فكان فيما قدمه من هذه النصوص، وما عقَّب به من الآراء ما أعانني على تحرير هذا الفصل.

وقد يسأل سائل لم أهتم بهذا الكتاب في مجال الرصد الدقيق لخطوات التفسير البياني، وأنا لم أقرأ المخطوط، فأقول إن حديث العلامة الفاضل ابن عاشور عن اتجاه ابن عطية البلاغي وعدّه إيّاه من تابعي مدرسة عبدالقاهر البيانية، يحتّم أن أرد مورد الرجل الكبير، وأن أعرف مبلغ ما وُفق إليه في عالم التفسير البياني!

لقد قال الأستاذ محمد الفاضل بن عاشور في كتاب التفسير ورجاله ما يلي: بعد أن ذكر فضل الإمام عبدالقاهر في الاتجاه البياني من حيث اختلاف طرق التعبير، وتوضيح الصور البلاغية، وإيضاح

الأسرار الدقيقة للتعبير القرآني، فانفتح بهذا الوضع الجليل باباً كان مغلقاً في أوجه متعاطي التفسير، وهو بيان الوجه البلاغي المعجز من كل تركيب قرآني. قال الأستاذ(2):

وقد تزاحم على ولوج هذا الباب الذي فُتح في النصف الثاني من القرن الخامس، جوادان سابقان من جياد حلبة التفسير العلمي، أحدهما من شرقي آسيا، والآخر من غربي أوروبا تعاصرا وسارا في ذلك الطريق فرسَيْ رهان، هما العلامة أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، والإمام القاضي أبو محمد بن عبدالحق بن عطية الغرناطي الأندلسي.

ثم قال ابن عاشور رحمه الله(3):

«لذلك كان تفسير الزمخشري في المواطن الكثيرة التي يختلف فيها وجه تخريج الآية عند المعتزلة عنه عند السنيين التزاماً دفاعياً، وكان تفسير ابن عطية في تلك المواطن نقداً هجومياً، فكان يمثل صولة الغالب العتيد على المنهزم المتراجع، ولقد قُوِيَ هذا في تفسير ابن عطية بما أضيف إليه من عاملي قوة بيانية يرجعان إلى شبابه وعروبته، فإن الشباب قد أفاده قريحة متّقدة، ونظرة حادة يتناول بهما موضوعة في قوة وسرعة، ومتانة إلمام فيأتي بيانه محبوكاً منسجماً، والعروبة أفادته طبعاً أصيلاً، وسليقة صافية ففاض بيانه قوياً هتافاً سلساً سائغاً، ولما اختلف عنه الزمخشري بالشيخوخة والعجمة، فإن أسلوبه البياني قد جاء متثاقلاً مفككاً، ومواضعه متفاوتة وتعبيره ثقيلاً كزاً، ترهقه كلفة الصناعة مع نبوة الطبع».

والحق أن طريقة التعبير التأليفي عند الزمخشري تختلف عنها في تسلسلها الأدبي عند ابن عطية، لأن الزمخشري عالم منطقي فأسلوبه متّسم بطابع المتكلمين من العلماء، أما ابن عطية ففقيه يميل

إلى الأدب فجاء أسلوبه أسلس، وليست المسألة كما توهّم الأستاذ محمد الفاضل بن عاشور مسألة عُجمة عند الزمخشري، وعروبة عند ابن عطية، لأن العروبة هي عروبة لغة لا عروبة جنس في مفهومها الصحيح، وشعراء العجم كالطغرائي والخوارزمي ومهيار الديلمي من أفصح البلغاء، لأنهم ثقفوا أساليب العربية فكانوا باللغة العربية عرباً مبينين، ولا أبعد في مجال الاستشهاد، فعبدالقاهر الجرجاني يشارك الزمخشري في العجمة التي نسبها إليه الأستاذ، وهو بفصاحته البارعة، وبيانه المشرق، من الأسلوب البياني بالمحل الأرفع، فلنقل إن الخلاف خلاف توجيه علمي، ولا صلة له بالعجمة والعروبة، وفيما ذكرنا من أسماء الشعراء والكتاب دليل لا يُنقص.

هذا ما ذكره الأستاذ ابن عاشور عن الرجلين، وقد سبقه في مجال الموازنة بينهما أبو حيان الغرناطي حيث قال في مقدمة تفسيره المعروف بالبحر المحيط «وأنّ كتاب ابن عطية أنقل وأجمع وأخلص، وكتاب الزمخشري ألخص وأغوص، ثم تحدث أبو حيان عنهما مقترنين في عقد الثناء الجم حيث قال[4]: (ولما كان كتاباهما في التفسير قد أنجدا وأثمرا، وأشرقا في سماء هذا العلم بدرين وأنارا، ونزلا من الكتب التفسيرية منزلة الإنسان من العين، ويتيمة الدر من اللآلئ، وكان فيهما على جلالتهما مجالاً لانتقاد ذوي التبريز، ومسرح للتخيل فيهما والتميز فثنيت إليهما عنان الانتقاد، وحللت ما تخيل الناس فيهما من الاعتقاد»

وإذن فقد اتفق العالم الأندلسي أبو حيان الغرناطي في التقديم، والأديب العلامة الأستاذ محمد الفاضل ابن عاشور التونسي في الحديث، على اختيار الزمخشري وابن عطية فرسي رهان، وسابقي ميدان وابن عطية بذلك كله يفرض علينا أن نلم بأثره العلمي الكبير.

نشأ ابن عطية (أبو محمد بن عبدالحق بن عطية) في مدينة

غرناطة، وانتقل إلى مدن الأندلس الشهيرة طلباً للعلم من شيوخها الأكابر، ومن أولهم والده العالم الفاضل الفقيه، وكان يبارك جهد ولده العلمي ويشير عليه أن يضع في تفسيره بعض آراء يراها جديرة بالذيوع، وقد شارك في الحروب جهاداً في سبيل الله، فجمع بين العلم والعمل، وتولى القضاء بمدينة (الحرية) أكثر من عشر سنوات، ثم عُزل عنه، وليس ذلك بضائره لأن الولاية والعزل يتمان لأمور تتصل بالسياسة أكثر مما تتصل بالعلم، ثم لقي ربه في منتصف رمضان سنة 541هـ، وألّف كتباً كثيرة أشهرها صيتا، وأبعدها ذكراً هو تفسيره الذي نخصه بهذا الحديث، ويُعرف الآن باسم (المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز) وهو اسم لم يضعه المؤلف، ولكنه عُرف به بعد رحيل صاحبه بأمد طويل.

من أهم سمات ابن عطية في تفسيره أنه متواضع تواضع الأصلاء من العلماء، فلا يحب أن يتزيد بتجديد مفتعل، أو نقد متحمل ليظهر شخصية علمية تثير حولها الضجيج، وهو ما يريح قارئه إذ يرى نفسه مع رجل مكتمل سلوكاً ومنهجاً، قبل أن يكتمل علماً واطلاعاً، والمعدن الخلقي للعالم يريحه من أثقال كثيرة يحرص عليها من يحاولون أن يقولوا هذا ما فتح الله علينا به من الابتكار والابتداع، يقولون ذلك في صَلَف يبغضه القارئ حتى ولو كان يمضي مع الحق فكيف إذا كان تهجماً على الآراء الصحيحة لمجرد شبهات تعنُّ كالضباب الحائر الذي لا تلمس فيه رياً لظامئ، في هذا المدار يحارب ابن عطية ما يراه متكلفاً من الآراء وهو في محاربته هذا التكلف لا يصطنع الغضب الصاخب بل يأتي بالتصحيح السديد في سكون هادئ لا يعرف الضجيج، وإليك أمثلة من منحاه:

أ - يقف ابن عطية عند قول الله عز وجل في افتتاح سورة الأنعام:
﴿الحمد لله الذي خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور ثم

الذين كفروا بربهم يعدلون﴾ فيذكر أن نفراً من المفسرين عدلوا عن الحقيقة إلى المجاز في تفسير معنى الظلمات والنور، فقالوا إن الظلمات هي الكفر، وإن النور هو الإيمان، والسياق الصريح يدل على أن القضية قضية خلق السموات والأرض، والنور والظلمات من مظاهر هذين الكونين، فطبيعي أن يكون الذي خلق السماء والأرض قد أمدهما بالظلام الحقيقي والنور الحقيقي، لتكتمل سنة الكون على وجهها المشهود. أما الذين جعلوا الظلمات هي الكفر والنور هو الإيمان فقد غفلوا عن سياق الآية! وقد تكون الظلمات كناية عن الكفر، والنور كناية عن الإيمان في سياق آخر حين يكون الحديث عن نبي كريم أخرج الناس من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان، أما أن يكون المراد في هذه الآية فقد قال ابن عطية عنه(5) وهذا غير جيد، لأنه إخراجٌ «للفظ بينٍ في اللغة عن ظاهره الحقيقي إلى باطنٍ لغير ضرورة، وهذا هو طريق اللغز الذي برئ منه القرآن».

ب - يقول الله عز وجل في سورة الرعد **﴿أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبداً رابياً ومما يوقدون على النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله، فأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض كذلك يضرب الله الأمثال﴾**. والماء هنا هو المطر، والمعنى حقيقي لا مجازي، ولكن بعض المتصوفة يعمدون إلى تفسير الماء بالشرع الحنيف، ومعنى (سالت أودية بقدرها) أي أخذ النبيّه بحظّه من فهم الشرع، والبليد بحظّه، فرجح الأول وأخفق الثاني، وقد نسب هذا التفسير لابن عباس رضي الله عنه، وبعيد جداً أن يذهب ابن عباس هذا المذهب الكنائي، وهو لا يتجه إليه إلا لضرورة ملزمة، وليس هنا ما يُلزم، لذلك قال ابن عطية بصدد ما نُسب إلى ابن عباس رضي الله

عنهما[6] «وهذا قولٌ لا يصح - والله أعلم - عن ابن عباس، لأنه ينحو إلى أقوال أصحاب الرموز، وقد تمسك به الغزالي وأهل هذا الطريق ولا وجه لإخراج اللفظ عن مفهوم العرب لغير علة تدعو إلى ذلك، والله الموفق إلى الصواب برحمته، وإن صح هذا القول عن ابن عباس رضي الله عنه، فإنما قصد أن قوله تعالى **﴿كذلك يضرب الله الحق والباطل﴾** معناه: الحق الذي يتقرر في القلوب المهدية، والباطل الذي يعتريها من وساوس وشُبه، حين تنظر في كتاب الله عز وجل» على أن هناك ملحظاً يجب أن يلتفت إليه القائلون بأن الماء هو الشرع! ذلك الملحظ هو قول الله عز وجل **﴿فاحتمل السيل زبداً رابياً﴾**، وشرع الله صريح واضح في كتابه لا يمكن أن يحتمل الزبد، وما يقوله المؤولون ويلصقونه به مما هو خارج عن أسلوبه، بعيد عنه ولا يحتمله! ولو أدرك ذلك الملحظ من قالوا أن إن الماء هو الشرع لتوقفوا كثيراً قبل أن يذهبوا هذا المذهب.

جـ - والمثال الثالث - الذي اختاره صاحب منهج ابن عطية - هو قول الله عز وجل **﴿وعنده مفاتح الغيب لا يعلمها إلا هو، ويعلم ما في البر والبحر وما تسقط من ورقة إلا يعلمها، ولا حبة في ظلمات الأرض، ولا رطب ولا يابس إلا في كتاب مبين﴾** حيث ذهب بعض المفسرين إلى أن الورقة يُراد بها السقط من أولاد بني آدم، والحبة يراد بها الذي ليس بسقط، والرطب يراد به الحي واليابس يراد به الميت.

يقول ابن عطية بصدد هذا التمحّل العجيب: وهذا قول جارٍ على طريقة الرموز، ولا يصح عن جعفر بن محمد، ولا يلتفت إليه[7].

د - يقول الله عز وجل **﴿والوزن يومئذ الحق فمن ثقلت موازينه فأولئك هم المفلحون﴾** ويقول ابن عطية مرجحاً أن يكون الميزان

حقيقياً لا مجازياً «وقالت فرقة إن الله عز وجل أراد أن يعلم عباده أن الحساب والنظر يوم القيامة هو في غاية التجريد ونهاية العدل، فمثّل لهم ذلك بالوزن والميزان، إذ لا يعرف البشر أمراً أكثر تجريداً منه، فاستعير للعدل. وتجريد النظر لفظة الوزن والميزان، خالف ابن عطية هذا الرأي المنطقي وذهب إلى غيره ناسباً إياه إلى من سماهم جمهور الأمة فقال: وقال جمهور الأمة: إن الله عز وجل أراد أن يعرض لعباده يوم القيامة تجريد النظر، وغاية العدل، بأمر قد عرفوه في الدنيا، وعهدته أفهامهم، فميزان القيامة له عمود وكفتان على هيئة موازين الدنيا، وقالوا هذا الذي اقتضاه لفظ القرآن ولم يردّه النظر».

وأنا في هذه المرة أخالف ابن عطية، لأن الميزان بهيئته المعروفة ذات العمود والكفتين ليس مما يثبت للناس أبد الحياة، فقد يتغير العمود والكفتان كما نشهد الآن، ويكون الميزان هو الميزان، وقد أجاد الأستاذ الإمام محمد عبده حين قال عن ذلك(8):

«إن جميع ما اختار البشر وما يخترعون مهما دقّ ولطف، إنما هو معيار الأثقال الجسمانية، والأوزان المحسوسة، أفلا يكون الأليق بالمقام الإلهي، أن يكون ميزان المعاني المعقولة لديه أسمى وأعلى من أن يكون على نمط ما يستعمله البشر، مهما ارتقت المعارف بهم، وسمت بهم العلوم؟ وهل يليق بمن خاف مقام ربه أن يجرؤ على القول بوجوب الاعتقاد بأن الميزان الذي يزن الله به الأعمال يوم القيامة، هو الميزان الذي تستعمله القبائل التي لم تزل في مهد الإنسانية الأولى، ميزان ضعفاء العقول، قصار النظر، الذين لا يعرفون قيمة للإيمان بالغيب ولا لحياء العقل من الله!.... عليك أيها المؤمن المطمئن إلى ما يخبر الله به، أن توقن أن الله

يزن الأعمال، ويميز لكل عمل مقداره، ولا تسل كيف يزن، ولا كيف يقدر فهو أعلم بغيبه».

هذا ما قاله الإمام محمد عبده نسوقه مقدمة لما ذكره ابن عطية في تأييد منحاه إذ قال(9):

«وهذا القول أصح من جهات [يريد الميزان ذا الكفتين والعمود]:

أولها - إن ظواهر كتب الله تقتضيه، وحديث الرسول ينطق به، من ذلك قوله صلى الله عليه وسلم لبعض الصحابة. وقد قال له أين أجدك يا رسول الله يوم القيامة؟ فقال: اطلبني عند الحوض فإن لم تجدني فعند الميزان، ولو لم يكن الميزان مرئياً محسوساً لما أجابه صلى الله عليه وسلم على الطلب عنده.

ثانيها: إن النظر في الميزان والوزن والثقل والخفة المقترنات بالحساب، لا يفسد شيء منه ولا تختل صحته، وإذا كان الأمر ذلك، فلم نخرج عن حقيقة اللفظ إلى مجازه دون علة.

ثالثها: على أن القول في الميزان، وهو من عقائد الشرع لم يُعرف سمعاً، وإن فتحنا فيه باب المجاز غمرتنا أقوال الملحدة والزنادقة في أن الصراط والميزان والجنة والنار ونحو ذلك إنما هي ألفاظ يراد بها غير الظاهر، فينبغي أن تجري هذه الألفاظ على حقيقتها».

وأنا أحمد لابن عطية دفاعه عن وجهة نظره، وتمسكه بالمعنى الحقيقي دون المجازي، ولعله لا يجهل أن القائلين بالمجاز في الميزان لا ينكرون الحساب الدقيق، وما يترتب عليه من ثواب وعقاب ولكنهم يرون أن الآلة الحديدية بالوضع الموصوف في كتب التفسير قد لا تكون هي المرادة بالميزان، كما أشار الأستاذ الإمام، فلجأوا إلى المجاز لا نكراناً للحساب، ولكن للآلة التي حددها المفسرون ووصفوها بما قد

يكون في علم الله ما هو أعظم منها وأدق، أما الاحتجاج بإجابة الرسول بأن اللقاء بينه وبين الصحابي عند الحوض أو الميزان، فالمراد عند موقف الحساب، ولا تعارض بين الحديث وما يقوله المجازيون، وأما الاعتقاد بأن الميزان لن يفسد شيء منه ويختل، فمن المسلم أن الحساب دقيق، وأن الله لا يظلم الناس شيئاً، وإن تك مثقال حبة من خردل كوفئ عليها الإنسان، وهذا ما يطمئن المؤمنين، ويرهب الجاحدين.

وقد بقي أن نرد على أن القول بالمجاز يفتح الباب للملاحدة في الشك في مجريات الحشر وما يعقبه من صراط وجنة ونار، فنقول إن هذا الاحتمال وارد لو أنكرنا موقف الحساب، ولكننا لا ننكر غير الهيئة الحديدية التي أطنب في وصفها بعض المفسرين، ولم يرد في الأحاديث الصحيحة ما يحدد هذه الهيئة،! والأمر أيسر من أن نطيل في نواحيه.

وللمفسر آراء ذات رجاحة في فروع اللغة العربية، فقد خالف الطبري حين نفى وجود اللفظ الأعجمي في القرآن ذاهباً إلي أن ما ظُن أنه أعجمي، قد جاء في العربية لا من اللغة الأجنبية، بل كان ذلك محض اتفاق بين اللغتين، فقال ابن عطية «والذي أقول إن القاعدة والعقيدة هي أن القرآن نزل بلسان عربي مبين، فليس فيه لفظة تخرج عن كلام العرب فلا نفهمها إلا من لسانٍ آخر، أما هذه الألفاظ مثل قسورة، وكِفْلين) وما جرى مجراهما، فإنه قدكان للعرب العاربة التي نزل بلسانها القرآن بعض مخالطة لسائر الألسنة، بتجاراتٍ وبرحلتي قريش، وكسفر مسافر بن عمرو إلى الشام، وسفر عمر بن الخطاب، وكسفر عمر بن العاص وعمارة بن الوليد إلى الحبشة، وكسفر الأعشى إلى الحيرة وصحبته لنصاراها مع كونه حجة في اللغة، فعلقت العرب بهذا كله ألفاظاً أعجمية، غيرت بعضها بالنقص من حروفها، وجرت

إلى تخفيف ثقل العجمة، واستعملتها في أشعارها ومحاوراتها حتى جرى مجرى العربي الفصيح، وولع بها البيان، فإن جهلها عربي فكجهله الصريح بما في لغة غيره، فحقيقة العبارة عن هذه الألفاظ أنها في الأصل أعجمية، لكن استعملتها العرب، وعربتها فهي عربية من هذا الوجه»[10].

هذا ما خالف فيه ابن عطية الطبري، والطبري تابع للإمام الشافعي رضي الله عنه، حيث نص على اللفظ المعرّب لم يأت في كتاب الله، وما جاء من لغة الأعاجم فإنه منقول عن العرب أصلاً، والإمام الشافعي ذو عقل حصيف، ولكن الذي دعاه إلى هذا التشدد ما ذكره الأستاذ محمد أبو زهرة في تعليل اتجاهه حيث قال[11]:

«إن الرجل لا يثير البحث في عربية القرآن إلا ليبني عليه نتائج في الأحكام الشرعية والاستنباط فهو يبني على كون القرآن عربياً وجوب تعلم العربية على كل مسلم، حتى يشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمداً عبده ورسوله، ويتلو كتاب الله، وينطق بالذكر فيما افترض عليه من التكبير وأُمر به من التسبيح وغير ذلك».

ويخيّل إليّ أن أستاذنا الكبير محمد أبو زهرة قد أبعد النجعة فيما ارتآه لأن وجود ألفاظ أعجمية صقلتها العرب بسليقها وأصبحت جزءاً من العربية لا يمنع تعلم العربية وفرضها على كل مسلم، ولا يحول دون استعمالها في التسبيح والتكبير وحفظ كتاب الله، فالدفاع عن رأي الشافعي بهذا التبرير لا يرتاح إليه الخاطر، والشافعي الكبير إنسان له آراؤه الذي خالفه في أحكامها نظراؤه من كبار الفقهاء، فليكن هذا الرأي مما اتسع فيه الخلاف، ولا ضير.

وكم يعجبني ابن عطية حين يضيق صدراً بمن يحاولون الاجتهاد في رجوع الضمائر في الأسلوب القرآني إلى غير المتبادر للذهن أول

مرة، ويرى ذلك تعسفاً يجب أن يبرأ منه مدعو الاجتهاد في غير ميدان، ومن هؤلاء من وقفوا أمام قول الله عز وجل **﴿واستعينوا بالصبر والصلاة وإنها لكبيرة إلا على الخاشعين﴾** فلم يشاءوا أن يرجعوا بالضمير في قوله تعالى **﴿وإنها لكبيرة﴾** إلى الصلاة كما هو المفهوم المتبادر دون افتعال، ولكنهم قالوا مرة: إن الضمير يعود على الاستعانة المأخوذة من قوله تعالى **﴿استعينوا﴾** وقالوا مرة أخرى إنه يرجع إلى العبادة بعامة، وقيل يرجع إلى الكعبة لأن الأمر بالصلاة أمر بالتوجه إليها، وكل ذلك ضعيف واهٍ عند ابن عطية، ومن العجيب أن كثيراً من المفسرين يتداولونه على علمهم بضعفه، إذ تعوّدوا أن يسطروا في كتبهم كل ما قيل ضعيفاً أو قوياً مكتفين بإسناد القول الضعيف إلي من قاله! وكأنهم تركوا للقارئ أن يعرض الآراء جميعها، ويختار منها ما يشاء، وابن عطية ليس من هؤلاء لأنه يضطر إلى ذكر الآراء الشاذة ليكرّ عليها بالحكم الصارم، وليؤيد ما اختاره منها بالدليل، وآفة هذه الآراء الشاذة أن يوجد في كل عصر من يتعصب لها ويعود إلى تسطيرها مؤيداً ليُقال إنه جاء بالنادر الطريف، فإذا جودل لجأ إلى المصدر المنقول عنه مستظهراً به، ولم يذكر أنه نقل عن مفسر يخطئ ويصيب، وعليه أن يصحح ما تورط فيه.

ومن هذا التفسير المرفوض في مجال التعسف ما نقد به ابن عطية قول من قال في تفسير هذه الآية الكريمة[12] **﴿أم حسبتم أن تدخلوا الجنة ولما يأتكم مثل الذين خلوا من قبلكم، مستهم البأساء والضراء، وزلزلوا حتى يقول الرسول والذين آمنوا معه متى نصر الله، ألا إن نصر الله قريب﴾** حيث قال: قالت طائفة في الكلام تقديم وتأخير، والتقدير حتى يقول الذين آمنوا متى نصر الله، ويقول الرسول: ألا إن نصر الله قريب، فقدم الرسول في الرتبة لمكانته، ثم قدم قول المؤمنين لأنه المتقدم في الزمان، وهذا تحكّم، وحمل والكلام على وجه متعذر.

وقول ابن عطية: هذا تحكم وحمل الكلام على وجه متعذر من أهون وأقل ما يجب أن يقال، لأن هذا ليس تحكماً فحسب، ولكنه تقطيع للسياق، وبتر للقول، ولو فُعل ذلك بكتاب الله لتحول عن وجهه الصحيح، ولعل الذين قالوا بذلك، قد تعاظمهم أن يتساءل الرسول قائلاً: متى نصر الله مستبطئاً وعده، والرسول بشر يحس آلام الإنسان في ساعة الهول، ويعاني صعوبة المأزق الحرج، فإذا استبطأ نصر الله في ساعة الهول، فهو إنسان يتمنى أن ينتصر ويسأل ربه في ضراعة، وقد قال الله عز وجل في سورة يوسف **﴿حتى إذا استيأس الرسل وظنوا أنهم قد كذبوا جاءهم نصرنا فنُجيَّ من نشاء، ولا يُرد بأسنا عن القوم المجرمين﴾**(13) فالرسل قد استيأسوا وظنوا أنهم كذبوا، أفتستكثر عليهم بعد ذلك أن يقولوا في ضراعة ووجل: متى نصر الله!!

وإذا كان الزمخشري قد افتنّ في التأويل، وبخاصة في كل ما يقرره الاعتزال من آراء تحتاج إلى مساندة قرآنية لا يأتي بها حقيقة اللفظ فإن ابن عطية يذهب إلي التأويل المجازي حين يرى اللفظ القرآني يعطي معناه عن طريق المجاز، فيسارع بإيضاح المراد، وله في هذا المجال تدقيقات صائبة، ولانها لا تمتد بالقارئ امتداد ذوي المجادلة والحجاج من أمثال الشريف المرتضى والقاضي عبدالجبار الهمداني بل تصل إلى الهدف من أقرب طريق، والرجل في أكثرها متبع لفريق يعتنق اتجاهه، ويؤكد منحاه.

فابن عطية يقف عند قول الله عز وجل **﴿وهو الله في السموات والأرض يعلم سركم وجهركم ويعلم ما تكسبون﴾** فيقول في وضوح(14): قاعدة الكلام في هذه الآية أن حلول الله تعالى في الأماكن مستحيل، وكذلك مماسَّته للأجرام أو محاذاته أو تحيّزه في جهة، لامتناع جواز التعدد عليه تبارك وتعالى، فإذا تقرر هذا، فبين أن قوله تعالى **﴿وهو الله في السموات والأرض﴾** ليس على حد قولنا «زيد في الدار»، بل

هو على وجه من التأويل آخر، قالت فرقة: ذلك على تقدير صفة محذوفة من اللفظ، ثابتة في المعنى، كأنه قال: وهو الله المعبود في السموات والأرض، وعبَّر بعضهم بأنه قدَّره وهو الله المدبر للأمر في السموات والأرض، وقال الزجاج: (في) متعلقة بما تضمنه اسم الله من المعاني، كما يقال: أمير المؤمنين الخليفة في المشرق والمغرب، قال الفقيه أبو محمد [ابن عطية] وهذا عندي أفضل الأقوال وأكثرها إحرازاً لفصاحة اللفظ وجزالة المعنى.

ويتابع المؤلف حديثه عن آيات مثل قوله تعالى **﴿يخافون ربهم من فوقهم﴾**، فيتحدث عن الفوقية بما قيل عن أنها فوقية القدر والعظمة والسلطان والقهر أو أنها تتعلق بالخوف من العذاب لأن عادة عذاب الله للأمم إنما يأتي من فوق(15).

وكل من درس علم الكلام يعلم ما قيل عن نفي التشبيه عن الله تعالى فليس بذي جسم ولا جارحة وليس بذي حيز أو شبيه، وهو خضم متلاطم سبحت فيه أذرع جبارة صارعت الموج بقوة حتى انتهت إلى الشاطئ بسلام.

وقد رصد ابن عطية كل ما قيل، ولكنه حين سجله نأى عن الغموض الكلامي لدى من يصطنعون قضايا المنطق الفلسفي في التغيير، وجمع جل ما قيل في صفحة شافية أرى من حق القارئ أن يقف عليها، ليرجع إلى كتب الكلام فيعرف الفرق بين من يتعمد الإلغاز ومن يريد الإفهام من أقرب طريق، وقد رأينا حواشي كثيرة ألحقت بتفسير مثل تفسير الكشاف أو البيضاوي، لأن عبارة المفسرين ذات كزازة تحتم الشرح، ثم جاء مع الحاشية حاشية أخرى تفسر الشرح، ومن أراد أن يكتب حاشية على تفسير ابن عطية، فلن يجد ما يقول، لأنه في أغمض مسائل علم الكلام يبدي صفحته الساطعة بعيدة عن

كل غموض، وهذا ما يجده القارئ[16] في قوله عند تفسير قول الله تعالى **﴿وقالت اليهود يد الله مغلولة غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء﴾.**

حيث قال: العقيدة في هذا المعنى نفي التشبيه عن الله تعالى، وأنه ليس يجسم دلالة جارحة ولا يشَّبه ولا يُكيَّف ولا يتحيَّز، ولا تحله الحوادث، تعالى عما يقول المبطلون، ثم اختلف العلماء فيما ينبغي أن يعتقد في قوله تعالى ﴿بل يداه﴾[17] وفي قوله تعالى ﴿بيديّ﴾[18] و﴿عملت أيدينا﴾[19] و﴿يد الله فوق أيديهم﴾[20] و﴿لتُصنع على عيني﴾[21] و﴿تجري بأعيننا﴾[22] و﴿اصبر لحكم ربك فإنك بأعيننا﴾[23] و﴿كل شيء هالك إلا وجهه﴾[24] ونحو هذا..

قال فريق من العلماء منهم الشعبي، وابن المسيب، وسفيان، «نؤمن بهذه الأشياء ونقرّ كما نصها الله تعالى ولا يشق النظر فيها».

قال الفقيه أبو محمد [ابن عطية] وهذا قول مضطرب لأن القائين به يجمعون على أنها أمور ليست على ظاهرها في كلام العرب، فإذا فعلوا هذا فقد نظروا، وصار السكوت على الأمر بعد هذا مما يوهم العوام، ويتيه الجهلة.

وقال جمهور الأمة، بل تفسر هذه الأمور على قوانين اللغة، وسنن الاستعارة، وغير ذلك من أفانين كلام العرب، فقالوا، في العين والأعين إنها عبارة عن العلم والإدراك، كما يُقال فلانٌ من فلانٍ بمرأى ومسمع، إذا كان يُعنى بأموره، وإن كان غائباً عنه، وقالوا في الوجه إنه عبارة عن الذات وصفاتها، وقالوا في اليد واليدين إنها تأتي مرة بمعنى القدرة. كما تقول العرب: لابد لي بكذا، ومرة بمعنى النعمة، كما يقال: لفلانٍ عند فلان يد، وتكون بمعنى الملك، كما يقال: يد فلان على أرضه، وهذه المعاني إذا وردت عن الله تعالى عبّر عنها باليد أو الأيدي أو

اليدين استعمالاً لفصاحة العرب ولما في ذلك من الإيجاز، وهذا مذهب أبي المعالي والحذاق.

وقال قوم من العلماء منهم القاضي ابن الطيب، هذه كلها صفات زائدة على الذات، ثابتة لله تعالى دون أن يكون في ذلك تشبيه ولا تحديد، وذكر هذا القول الطبري وغيره.

ولا أنهي هذا الفصل دون الإشارة إلى رأي ابن عطية فيما سمّاه بعض المفسرين بالحرف الزائد حيث قال[25] عند تفسير قول الله تعالى **﴿وإذا قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة﴾** قال أبو عبيدة معمر بن المثنى (إذ) زائدة والتقدير وقال ربك، قال أبو إسحاق الزجاج: هذا اجترام من أبي عبيدة قال الفقيه أبو محمد [ابن عطية] وكذلك رد عليه جميع المفسرين، وقال الجمهور: ليست بزائدة وإنما هي معلقة بفعل تقديره واذكر إذ قال.

ويخفف من اجترام أبي عبيدة الذي نعّى عليه الزجاج، أن القول بالزيادة معناه عند النحاة أنها زيادة إعراب لا زيادة معنى، بمعنى أن لهذه الكلمات معناها في التوكيد والتقوية فهي تعطي مدلولاً لا يتحقق إلا بها، ومادام اللفظ اصطلاحياً فحسب فلا اعتراض، إلاّ إذا كان أبو عبيدة وأمثاله لا يقفون بالزيادة عند مصطلحها النحوي في التقوية والتأكيد فذلك هو الخطأ السافر[26].

وبعد، فمن يقرأ كلام الأستاذ محمد الفاضل بن عاشور الذي افتتحت به هذا الفصل يظن أن ابن عطية قريع الزمخشري في بحوثه البلاغية، والحق أن الفارق بعيد، فالزمخشري إمام في علوم البلاغة وابن عطية عالم فحسب!

الهوامش

1) كتب هذا البحث قبل أن تظهر أجزاء مطبوعة من تفسير ابن عطية.

2) التفسير ورجاله ص 50.

3) التفسير ورجاله ص 63.

4) البحر المحيط لأبي حيان جـ (1) ص 10.

5) تفسير ابن عطية في ابتداء سورة الأنعام نقلاً عن كتاب «منهج ابن عطية في تفسير القرآن الكريم» ص 190 وكل ما جاء من تفسير ابن عطية في هذا الفصل فهو نقل عن هذا الكتاب للدكتور عبدالوهاب عبدالوهاب فايد.

6) منهج ابن عطية ص 190.

7) منهج ابن عطية ص 191.

8) تفسير جزء عم للإمام محمد عبده سورة القارعة ص 89.

9) منهج ابن عطية ص 208.

10) منهج ابن عطية ص 149.

11) الشافعي للأستاذ أبو زهرة ص 196.

12) منهج ابن عطية ص 145.

13) سورة يوسف الآية 110.

14) منهج ابن عطية ص 230.

15) منهج ابن عطية ص 230.

16) منهج ابن عطية ص 231 والآية من سورة المائدة 64.

17) المائدة الآية 64.

18) ص 75.

19) يس الآية 71.

20) الفتح الآية 10.

21) طه الآية 39.

- 1 -

هذه قضية تاريخية ثارت حولها حين نشوبها ضجة كبيرة، لأسباب كثيرة متشابكة. يفتقد بعضها الموضوعية، ويغذي بعضها عوامل بعيدة عن منهجية البحث العلمي ودقته. ولا أدل على تاريخية تلك القضية من أن «طه حسين» - وهو أبرز المفجرين لها الصادمين بها - صار هو نفسه واحداً من الرواد المبدعين في تحليل الشعر الجاهلي واكتشاف فرائده. بعد أن زالت حدة الشباب، وتصالح مع الزمن، وهدأت فورة تطبيق المناهج الحديثة.

لقد تناول النقاد هذه القضية منذ فترة مبكرة، وتنبّهوا إلى كافة جوانبها، وعالجوها علاجاً نقدياً ملائماً لعصرهم، وصالحاً لاتخاذه أساساً لبناء نقدي معاصر.

لقد تناول النقاد هذه القضية منذ فترة مبكرة، وتنبّهوا إلى كافة جوانبها، وعالجوها علاجاً نقدياً ملائماً لعصرهم، وصالحاً لاتخاذه أساساً لبناء نقدي معاصر.

- 2 -

(1-2)

تصدى النقاد القدماء للقضية؛ فقد عاب المفضل الضبي (ت

178هـ) سلوك «حماد»، وكشف ما نحله الشعراء الجاهليين. كما تعقّب الأصمعي (216هـ) «خلفاً الأحمر»، ونبّه على الكثير من المنحول الذي اخترعه. ثم تابعهم كثير من العلماء الأثبات - كصاحب الأغاني - في تجريح الوضّاعين، وكشْف الفاسد المصنوع الذي أضافوه من ناحية، وتوثيق الصحيح، وقبول ما جاء عن الرواة الثقات من ناحية أخرى.

ثم أُتيح لتلك الوقفات النقدية المتفرقة مَن يسلكها في عقد مرتب، ويعرضها عرضاً علمياً دقيقاً، لايزال الدارسون يمتاحون منه حتى اليوم.

(2-2)

في مفتتح كتابه العظيم يطالعنا ابن سلام بقوله: «وفي الشعر مصنوعٌ مفتعل، وموضوعٌ كثير لا خير فيه... وقد تداوله قومٌ من كتاب إلى كتاب، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يعرضوه على العلماء. وليس لأحد - إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه - أن يقبل من صحيفة. ولا يُرْوَى عن صُحُفي (من لم يتلقّ علمه بالرواية). وقد اختلف العلماء بعدُ في بعض الشعر... فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج منه»[1].

ويقول: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات: منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان»[2].

ثم يقول: «وكان ممّن أفسد الشعر وهجّنه وحمل كل غُثاءٍ منه - محمدُ بن إسحاق[3].. وكان أكثر علمهم (الرواة) بالمغازي والسير.. فَقَبَل الناس عنه الأشعار. وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر أُتينا به فأحمله. ولم يكن ذلك كله عذراً! فكتب في السير أشعار

الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط... ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود! أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: مَن حمل هذا الشعر؟ والله تبارك وتعالى يقول: **﴿فقُطِع دابرُ القومِ الذين ظلموا﴾** ونحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان، ولا نجد لأوّلية العرب المعروفين شعراً فكيف بعاد وثمود؟...». ثم يدعم رأيه بما يرويه عن أبي عمرو بن العلاء: «ما لسانُ حِمير وأقاصي اليمن اليوم (القرن الثاني الهجري) بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا. فكيف بما على عهد عاد وثمود؟!»(4).

ويستمر في تمحيص القضية، وبيان منزلة الشعر عند العرب، ويعلّل لقلة المروي فيه: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم». «قال أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير».

ويعلّل لقلة ما بقي من التراث، الذي يَحْدِس بضخامته، بانشغال العرب عنه بالجهاد، فـ «لهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام.. واطمأنت العرب بالأمصار - راجعوا رواية أشعارهم، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن ولا كتاب مكتوب. وألفْوا ذلك وقد هلك من العرب مَن هلك بالموت والقتل **فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير**. وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مُدح هو وأهل بيته به..»(5).

ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه، قلّة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد «فهو لا يضعهما حيث وُضعا من الشهرة والتقدمة... ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير»(6).

كما يشير إلى بعض أسباب النحل، وسهولة تمييزه عن طريق العلماء المتخصصين:

«لما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعه. وكان قوم قلّت

وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم... ثم كان الرواة بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت. **وليس يُشكل على أهل العلم زيادة الرواة وما وضعوه**»[7].

ثم يضرب أمثلة حية للمواقف التي أدّت إلى الوضع، ويفضح الوضّاعين، ويشير إلى هنّات وقع فيها بعض الأثبات: «لما سئل ابن مُتمم بن نُويْرة عن شعر أبيه، أجاب السائل. فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويصنعها، وإذا كلامٌ دون كلام مُتمّم... فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله»[8].

«العجب مما يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحم ويكسر»[9].
«وجدنا رواة العلم يغْلَطون في الشعر. ولا يضبط الشعر إلا أهلُه»[10].

و«عدي بن يزيد حُمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد. واضطرب فيه خلف، وخلّط فيه المفضل، فأكثر»[11].

وقال عن حسان بن ثابت: «هو كثير الشعر جيده، وقد حُمل عليه ما لم يُحمل على أحد. لما تعاضَهت قريش (رمى بعضهم بعضاً بالعضيهة: البهتان والشتيمة) واستبّت (سبّ بعضهم بعضاً) وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تنقّى»[12].

«وأما أبو طالب فقد «كان شاعراً جيد الكلام، أبرع ما قال قصيدته التي مدح فيها النبي... وقد زيد فيها وطُوّلت... فقد زاد الناس فيها ولا أدري أين منتهاها. وسألني الأصمعي عنها، فقلتُ: صحيحة جيدة. قال أتدري أين منتهاها؟ قلت: لا!»[13].

تلك هي أقوال ابن سلام التي تعكس رؤيته الرائدة المبكرة لقضية توثيق الشعر الجاهلي، ووعيه بأبعادها ودواعيها، وما ينبغي أن يتسلح به مَن يتصدى لها.

- 3 -

من خلال تلك النظرة النقدية فحص العلماء الأثبات - وعلى رأسهم ابن سلام - تلك القضية فحصاً دقيقاً كاشفاً عن كثير من جوانبها، شاملاً لمعظم ما يثار حولها.

ويمكن تركيز ما أثاره هؤلاء الأسلاف من النقاد في عدة نقاط:

- رفض الأشعار المنسوبة إلى عاد وثمود. وما سبق قحطان. وإلحاق ما أورده ابن إسحاق منها بالمنحول.
- التحوط في قبول ما يُنسب إلى حِمير وجنوب اليمن من أشعار «ما لسان حِمير وأقاصي اليمن اليوم بلساننا...».
- الإشارة إلى فَقْد كثير من الشعر الجاهلي، نتيجة لانشغال المسلمين بالجهاد، واستشهاد كثير منهم.
- التشهير بالرواة الوضّاعين - كحمّاد وخلف - ورفض الأشعار التي نحلوها الشعراء الجاهليين. وما ذلك إلا لأن حماداً «كان يكذب ويلحن».
- التنبيه إلى خطورة الاختلاط بين الصحيح والمزيف من الشعر. حتى صار التمييز بينهما أمراً بالغ الصعوبة إلى حدٍّ أن بعض العلماء الثقات - كالمفضل الضبِّي - تعذّر عليه هذا التمييز، فخلط بين الصحيح والمنحول، لدرجة أنه «نسب للأسود بن يعْفر ثلاثين ومائة قصيدة»(14).
- التنبيه إلى بعض الأسباب التي أدت إلى النحل. وعلى رأسها ما قام به الوضّاعون من الرواة الذين شهّر بهم وقبح فعلهم.
- الإشارة إلى رغبة القبائل في التكثر من أشعار أسلافها، بعد أن تبيّن لها قلة تراثها الشعري. وما ترتب على تلك الرغبة من

مسارعة الشعراء إلى تلبية رغبات الخلف في الإكثار من تراث أسلافهم.

- ازدياد النحل إشباعاً للعصبية التي عادت للاشتعال بين القبائل بعد الإسلام «وكان قوم قد قلّت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار..»[15].
- التنبيه إلى بعض الأسباب الدينية كالذي قامت به قريش من وضع الأشعار ونسبتها إلى حسان بن ثابت لتزيد من تراثها وتضاعفه[16].
- الإدراك الواعي لضخامة التراث الجاهلي بعد موت الكثير من حُفّاظه «وقد هلك من العرب مَن هلك بالموت والقتل... فحفظوا أقل ذلك وذهب عليهم منه كثير»[17].

- 4 -

(1-4)

معظم ما بين ابن سلام والمستشرقين ترديد لكلام قيل، وتسليم بآراء وضعت. والذي يعنينا هو نشاط هؤلاء لا من حيث إنه كان كشفاً، ولكن من حيث إنه كان دعماً لكشف قديم.. إما جرياً وراء حقيقة، وإما رغبة في هدم صرح من الصروح!

وقد تعددت المؤلفات التي تعقبت نشاطهم، وقوّمته، وأثنت عليه أو شككّت في أهدافه. لكن أحداً لم ينكر الفوائد الجمّة التي عادت على التراث العربي الإسلامي من النشاط الضخم للحركة الاستشراقية التي رفدتها مؤسسات غربية مختلفة، وأمدّتها بكل ما ييسر لها أداء مهمتها. وها نحن أولاء نلمس بعض آثار تلك الحركة في القضية المطروحة.

(2-4)

يرى «تيودور نولدكه» (1836-1931) أن الشعر الجاهلي يتشابه مع الشعر الإسلامي إلى حد كبير، ثم يطعن في قدرة «الرواية» على حفظه، نتيجة لانعدام الثقة في الرواة الذين جعلوه عرضة لما يتعرض له كل أدب شعبي من التغيير. كما يشير إلى تعدد نسبة القصائد لأكثر من شاعر، والاختلاف في نسبة بعض الأبيات إلى غير واحد من الشعراء. كذلك يُشكّك في وجود «لغة مشتركة» يلتزم بها الشعراء في نظم الشعر، ثم ينبّه إلى العامل الديني وأثره في اختفاء الشعر الجاهلي الذي يمثل عقائد الجاهليين[18].

ويستنتج «نولدكه» من ذلك، ومن كثير غيره ذكره، في مقالته الطويلة - أن المتأخرين نحلوا الشعر على لسان الجاهليين؛ إمّا لينالوا القبول والحظوة، وإمّا من أجل الفخر، أو الإدلال بقدرة الراوي حتى إن بعضهم أقحم بعض نظمه وسط القصائد القديمة، ويستدل على ذلك ببيتين يراهما مقحمين على معلقة النابغة أشار فيهما إلى سليمان عليه السلام إشارة لا ترضي ممدوحه الجاهلي، ناهيك عن شيوع بعض المصطلحات والتصورات الإسلامية في الشعر الجاهلي. ثم يسهب في تفنيد الروايات التي عللت تسمية المعلقات، وينص على أن حماداً هو الذي اختارها وسمّاها. لكنه يُنهي مقالته بأن هذه القصائد الجاهلية تقدم صورة حية للعرب القدماء، تصف الحياة والطبيعة كما هي في الواقع، وتسري فيها روح الرجولة والقوة[19].

(3-4)

أما «هـ. ألفرت = وليم آلورد» (1828-1909) فقد مهد بمقالته[20] لتحقيقه ونشره قصائد «الشعراء الستة الجاهليين»، وفيها أشار إلى العوامل الداعية إلى شكّه في الشعر الجاهلي؛ كنسبة

القصيدة لأكثر من شاعر، واختلاف حجم القصيدة عند نسبتها. كما أشار إلى أثر الاستشهاد اللغوي في ذلك، وإلى قلّة الفروق اللغوية التي تبرز تنوع اللهجات القديمة. ثم يتوقف عند دور المرأة في الإضافة والنحل وخداع مَن يعشقون الشعر القديم. ويفيض في إبراز دور حمّاد وخلف والتعريف بهما.. ثم أخذ يشير إلى ما ذكره القدماء عن بناء القصيدة، وعن شعراء البديهة والمنقحين. ويورد ثبتاً بالأبيات التي تكرّرت نسبتها إلى امرئ القيس وزهير والنابغة. ثم ينبه إلى بعض الأسباب التي أدت إلى نسبة قصيدة بعينها لشاعر بذاته، ويضرب أمثلة من شعر زهير، والنابغة، والشنفرى.. ينتهي منها إلى أن من هذه الأسباب تشابه أسماء الشعراء، وتماثل اسم المحبوبة، وتناسب مضمون تلك القصيدة مع أخبار ذائعة عن ذلك الشاعر؛ كالكثير الذي نسب إلى الشنفرى؛ لأنه يلائم ما عرف عنه من القوة والصعلكة، وشدة البأس على عدوه.

(4-4)

ثم نأتي إلى أشهرهم وأكثرهم تمحيصاً للقضية وهو «ديفيد صمويل مرجليوث»، والذي قيل إن طه حسين أخذ منه الكثير ونسبه إلى نفسه. يشير «مرجليوث» (1858-1940) في مقالته[21] إلى جهود سابقيه «هـ. ألفرت» = وليم آلورد » و«تشارلز ليل». ثم يعترف بوجود شعر جاهلي لكنه بدائي وبسيط، ولم يصل إلى تلك الدرجة الناضجة إلا بالنحل على أيدي المسلمين الذين نضجت لديهم الحاسة الأدبية واللغوية بتأثير القرآن الكريم. ويتلبث طويلاً أمام قوله تعالى: **﴿وَمَا عَلَّمْنَاه الشِّعْرَ ومَا يَنْبَغِي لَهُ﴾** - يس 69، و**﴿الشعراء يتبعهم الغاوون﴾** - الشعراء 26. ويدهش لأن الرسول - صلى الله عليه وسلم - الذي لم يكن يعلم الشعر - كان يدرك أن ما يُوحى إليه ليس شعراً،

على حين أن أهل مكة الذين يعرفون الشعر ظنوا الوحي شعراً، وكان العكس هو المتوقّع! ويشكّك فيما نُسِب إلى الخليفة عمر - رضي الله عنه - مُتعلّقاً بالشعر الجاهلي، وفي حفظ الشعر بالرواية الشفهية لأن المسلم كان يتناسى ماضيه. وينفي بالطبع حفظه عن طريق الكتابة. ولا ينسى الرواة فيُشبعهم قدحاً وتجريحاً.

ويظل يُعَدّد - من وجهة نظره - الأسباب التي تدعو إلى الشك في هذا الشعر؛ فهو يحتوي على قصص ديني شبيه بما ورد في «القرآن الكريم»، وتكثر فيه الكلمات الإسلامية في الوقت الذي خلا من الإفاضة في ذكر آلهتهم. بل إن بعض الجاهليين يكاد يكون إسلامياً في حديثه عن عقيدته، ثم يشير إلى عدم تمثل الشعر الجاهلي للهجات القبلية؛ إذ لا يمكن - كما يرى - أن تسود لغة واحدة يشترك فيها هؤلاء في هذا العصر. وخطأ مرجليوث واضح؛ فكيف يرى أن العرب لم ينظموا الشعر إلا بعد سماعهم للقرآن؟ وكيف يجيء في القرآن الشعر والقرآن يهاجمه؟ وإذا كان يطعن في «الشفاهية» فليدلنا على وسيلة أخرى لحفظه؟ ثم هل كان «كل» الرواة متّهمين بالوضع والتزوير؟!

(5-4)

وظلت بحوث المستشرقين تترى حول القضية[22]، دون اختلاف كبير في جوهرها. اللهم إلا بعض الالتماعات التي يتفرد بها واحد منهم؛ كإشارة «أوجست اشبرنجر» إلى نص ابن قتيبة: «ليس لأمة بين الأمم إسناد كإسنادهم (العرب)» ثم يعلّق عليه بقوله: «علم الرواية الشفوية خاصة اختص بها الإسلام. بيد أن القليلين جداً من المستشرقين قدروها حق قدرها وفهموها كما ينبغي»[23].

وهو وإن ركز بحثه على رواية الحديث؛ فإن هذه لا يمكن أن تنبت

من فراغ، بل لابد لها من جذور تستند إليها في بيئة تعتبر «الشفاهية» هي الوسيلة الأولى لحفظ تراث الأمة. ومن ثم عُنُوا عناية بالغة بتوصيفها، وتحديد ما ينبغي للراوي من صفات كثيرة تبيح الأخذ عنه، وتنأى به عن التجريح.

وقريب من تلك الوقفة المتفردة إشارة «بلاشير» (1900-1973) إلى «الوراثة الشعرية» متجاوزاً مدرسة أوس، وزهير وكعب إلى «مدرسة حسان بن ثابت»، وولده عبدالرحمن، وحفيده سعيد، و«مدرسة جرير» وأولاده: عكرمة، وبلال، وحفيديه: عُمارة والمغيرة، ومدرسة «بشير» (ت 12هـ) وولديه إبراهيم، والنعمان، وأحفاده زيد، وأبان، وعبدالله»[24].

وقد تناول القضية في هذا المقال وفي كتابه عن «تاريخ الأدب العربي، منذ البداية حتى القرن الخامس عشر»[25]. فاستعرضها لدى القدماء والمستشرقين وطه حسين، وأشار إلى أنها تنسحب على النثر - دون القرآن الكريم - ولا تقتصر على الشعر. لكنه يُعيد كثيراً مما نبّه إليه «ابن سلام» وغيره من العلماء الأثبات. ثم يعرجُ على ذكر الطريقة التي يُميز بها الصحيح من المنحول، ويشير إلى الرواية والرواة، ومدى تمثيل الشعر لعقائد الجاهليين.

- 5 -

كان الرافعي أبرز من تناول القضية - قبل طه حسين - مُمحّصاً لها، مُفصّلاً إياها، في كتابه «تاريخ آداب العرب» الذي جمع فيه ما أشار إليه القدماء من استكثار بعض القبائل من أشعارها، وما أدّى إليه «الاستشهاد اللغوي» من وضعٍ لشواهد ويعقب اللغويون عليها بأنها مما «لم يُسم قائله» أو «لم أقف على قائله». ثم أشار إلى أثر القصاصين في وضع الشعر؛ ليقربوا به أساطيرهم إلى العامة،

ويقنعوهم بها. وأخيراً تلبث أمام الرواة الذين تسابقوا إلى رواية الشعر الجاهلي والإضافة إليه، تأكيداً لنبوغهم وسبْقهم أندادهم(26).

وأعقب الرافعي د. أحمد ضيف في كتابه: «مقدمة لدراسة بلاغة العرب، القاهرة 1921»؛ حيث ناقش - قبل مرجليوث وطه حسين - حجج المستشرقين التي بنوا عليها شكهم في الشعر الجاهلي. من قدح في الرواة والشعر، بل وفي ذاكرة الأمة. ثم يبين ما أحيطت به الرواية - اهتداء بعلماء الحديث النبوي - من ضوابط تضمن سلامتها. وإن لم تصل بالطبع إلى تلك الدرجة المثالية من الدقة التي وضعها علماء «الجرح والتعديل»؛ لأمور تتعلق بطبيعة المرويِّ، والمصدر الذي صدرت عنه الرواية، والهدف المرجوِّ من المادة المروية. وإن كان كل ذلك لم يحل دون الاطمئنان إلى صحة كثير من نصوص الأدب الجاهلي، كما لم يمنع من «كثرة الوضع» للأحاديث!

ثم يطرح عدة أسئلة مهمة توهن من الدعاوى التي بالغت قديماً وحديثاً في دور الرواية والرواة: «كيف اختُرِع هذا الشعر الكثير، وبه من العبارات والأساليب ما يدل على أنه بدوي صرف؟! وأي إنسان يمكنه أن يحصل على هذه القدرة؛ ليشغل وقته بذلك ثم ينسبه إلى غيره، وكان أولى أن يذكره لنفسه ليفتخر به؟! وأي فائدة لمعتوه أن يتعب في التأليف ويقول هو لفلان؟! أنرمي كل الرواة وعلماء اللغة والأدب بالكذب.. لأن حماداً أو غيره كذب مرة أو مرتين؟!» (ص 59-61).

لكن العجيب أن الدكتور ضيف لم يجد من يتسلم منه الراية، وينهي القضية قبل أن يعيد تفجيرها طه حسين الذي «ملأ الدنيا وشغل الناس»، والذي اختلفت طبيعته عن الطبيعة الزاهدة للدكتور ضيف: رصيفه وزميله في الجامعة والابتعاث إلى فرنسا.

والحقيقة أن موقف المغالين في تأثير الرواية والرواة من ابن سلام إلى طه حسين - يشوبه نوع من التناقض، ويستدعي وقفه لتمحيصه، بعد أن شاع على ألسنة المشككين؛ فهم حين يسلّمون بالخوارق الأسطورية التي تنسب إلى هؤلاء الرواة من حفظ مئات القصائد - (منها سبعون تبدأ بـ «بانت سعاد ») - حين يسلمون بذلك يتغافلون عن مفهومه أو لازمه الذي يعني أن هذه الأسطورة المنسوبة إلى فرد - خلف أو حماد أو غيرهما - والتي يُقرون بها، ويُشيدون بناءهم فوقها - قد تحققت في فرد يمثل أمة، وأن هذه الأمة تعتمد في حفظ تراثها على الذاكرة، وأن هذه الذاكرة يغلب أن تكون - كما تجسدت في بعض أبنائها - ذاكرة حادة في مجموعها، قادرة على نقل تراثها من جيل إلى آخر مادام واحد منها قد أنجز ذلك بالفعل!

وإذاً فالسؤال الذي ينبغي أن يوجه إلى أولئك المغالين: كيف نقبل بأسطورة لتكون أساساً ومنطلقاً لهدم تراث أمة، ونغفل الحقائق التي تحفظ لهذا التراث أصالته وتدعوا أهله إلى مثاقفته وإخصابه؟! إنهم - والحالة هذه - يكونون كمن يؤمن ببعض الكتاب ويكفر ببعض. أو كهذا الهازل الذي يسخر من لائميه على غيه، ويرد عليهم بأن الله لم يتوعده.. وإنما «قال» «ويل للمصلين» متغافلاً عن البيان الذي لحق الآية الكريمة!!

- 6 -

(1-6)

وفي أواخر العقد الثالث من القرن العشرين (1926) **فجّر طه حسين بكتابه «في الشعر الجاهلي» معركة أدبية ضخمة** زلزلت أركان المجتمع الأدبي في مصر. وكان من الممكن أن تكون الضجة التي

أُثيرت حول الكتاب أهدأ صوتاً، لو التقى هو وناقدوه على كلمة سواء: يعرض هو فيها رأيه دون إثارة، ويناقشونه هم بموضوعية تشي بهضم التراث القديم، وتمثل المناهج الحديثة. لكن كلا الطرفين حاد عن ذلك، أو لعلّه لم يكن بوسعه - لاعتبارات عديدة - أن يفعل غير ما فعل!

والناظر إلى الردود الكثيرة على طه حسين، والمعروفة للدارسين - والتي ستأتي الإشارة إليها - يفجؤه أن معظمها يستوعب جيداً تلك النظرة النقدية «الفيلولوجية» التي أبدعتها عبقرية محمد بن سلام الجُمَحي (139-231) في نقد الشعر الجاهلي نقداً علمياً رائداً. والتي لم يزد عليها طه حسين كثيراً. لكن طريقته الصادمة للمجتمع، وثقته الزائدة بعبقريته، وتهوينه من شأن مَن حوله - أدّت إلى المسارعة في رميه بتُهم عديدة أقلها عدم احترام التراث أو «التآمر» عليه، بل وصل بعضها إلى إخراجه من زُمرة المسلمين! أما سلفه العظيم - ابن سلام - فقد نجا من كل طعن، وازداد سمواً في نظر القدماء والمحدثين، بوصفه رائداً لهذا النقد المنهجي الذي ماز فيه صحيح الشعر من زائفه؛ اعتماداً على منهجه اللغوي التاريخي.

كذلك لم ينتبه بعض ناقدي طه حسين إلى أنه لم يكن أول المحدثين تناولاً للقضية؛ فقد سبقه إلى تناولها كثير من المستشرقين، معتمدين على إحاطتهم بالتراث النقدي حولها، ومتمثلين لما جَدَّ على حقل الدرس الأدبي من مناهج وأساليب تعتمد على البحوث اللغوية، والنقوش المكتشفة. ومهما يكن الرأي في دوافعهم وأهدافهم فقد كان يمكن الإفادة مما قالوه، أو مناقشته والإضافة إليه.

وفي كتاب «الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1999، ص 35» - يشير الدكتور عبدالله إبراهيم إلى المناخ الاستشراقي الذي لف حياة طه

حسين منذ عام 1908؛ حيث تلقّى معظم معارفه على أيدي: «جويدي» و«نالينو» و«سنتيلانا» و«ماسينيون» و«ليتمان» ثم تتلمذ في فرنسا على «دوركايم» و«لانسون» و«ليفي برول».

ولا شك أن تأثير هؤلاء عليه كان تأثيراً بالغاً تجلى في حماسته للمذاهب الغربية والاقتداء بها - وبالذات تبيّن - خلال دراساته عن «المعري» و«ابن خلدون» و«الشعر الجاهلي».

ويمكن الزعم بأن تلك الموازنة الظالمة، التي أقامها طه حسين بين أستاذين من أساتذته كانت نتيجة هذا الانبهار وإن كان يحمد له أنه لم يغمط المرصفي حقه تماماً. يقول طه حسين: «إذا كان المرصفي علمني كيف أقرأ النص العربي القديم، وكيف أتمثله في نفسي، وكيف أحاول محاكاته - فإن «نالينو» علمني كيف أستنبط الحقائق من ذلك النص، وكيف ألائم بينها، وكيف أصوغها آخر الأمر علماً يقرأه كل الناس فيفهمونه، ويجدون فيه شيئاً ذا بال». (تاريخ الآداب العربية: «نالينو» ط 3، دار المعارف، القاهرة 1954، ص 9).

ولعل طه حسين قد أسرف في «انطباعيته» إسرافاً غير مبرر في كثير من الأحيان. وربما كان إحساسه السمعي المرهف وراء الانبهار السريع بالآراء الطريفة، خاصة إذا كانت من المستشرقين. وكذلك العدول السريع عن بعض تلك الآراء في تواضع العظيم الذي لا يخدش مكانته - بل يسمو بها - الاعتراف بخطأ أو التراجع عن لجاجة!

ومن الإنصاف الإشارة إلى أن طه حسين انصب إنكاره على الظروف المحيطة بإنتاج الأدب الجاهلي لا على الأدب ذاته بدليل أنه اعترف ببعضه، ثم بمعظمه في مرحلة تالية استغرقت قدراً ضخماً من اهتمامه فكأن ما كان يشغله في ثورته هو نفي الخضوع للقديم تاريخاً كان أم أدباً.. وذلك انطلاقاً من إيمانه الراسخ بأزلية وعمق الصراع بينه وبين كل جديد.

ولكن ما الذي أخرج القضية من نطاق الأدب إلى مجال السياسة، وجعلها ذريعة لاتهام المحاورين بعضهم بعضاً بتهم شنيعة؟! لعلنا إذا أدركنا الظروف المختلفة المحيطة بطه حسين أمكن أن نفسر كثيراً من اللبس والخلط والحدة التي ألقت بظلها على تناول الجميع للقضية.

- 7 -

(1-7)

تضافرت عوامل كثيرة أدت إلى وثوق الصلة بين طه حسين و«حزب الأمّة»[27]، وكان أهم هذه العوامل على الإطلاق وجود أستاذه لطفي السيد على رأس هذا الحزب. وقد مثّل لطه حسين منارة فكرية يهتدي بها، وانفتاحاً عقلياً يُلبي تطلعات هذا العبقري الذي شُرد من الأزهر ليرود ثورة فكرية واجتماعية ظلت تهز مجتمعه وتحثه على السعي قدماً نحو الرقي!

وكان صدور «في الشعر الجاهلي» أعنف مراحل تلك الثورة، وربما كان آخرها، وقد أهداه في طبعته الأولى إلى «عبدالخالق ثروت» المتعاطف مع الأحرار الدستوريين. ولم يظهر هذا الإهداء في أيٍّ من الطبعات اللاحقة!

وليس من شك أن طه حسين كان يتوقع تلك الزلزلة الفكرية التي أثارها كتابه. لكنه كان يتوقع الحماية من النخبة الأرستقراطية المثقفة التي تقود حزب الأحرار الدستوريين من أمثال: لطفي السيد، وعبدالخالق ثروت، ومحمد حسين هيكل، وآل عبدالرازق (علي ومصطفى). وصحَّ ما توقعه فكان من أبرز المدافعين عنه لطفي السيد الذي أعدّ له أول بيان أعلنه الحزب مناصراً به طه حسين. كذلك ناصره

وزير المعارف «علي الشمسي» الذي كان محسوباً - آنئذ - على الأحرار الدستوريين. ودافع عنه في البرلمان قائلاً: «إننا نطمع أن تكون الجامعة معهداً طلقاً للبحث العلمي الصحيح».

أما التيار الغالب في مجتمع العشرينات من القرن الماضي فقد انتفض مذعوراً، وامتشق الأقلام، ليدحض «الباطل» الذي «ينعق» به طه حسين. ويسّر لهم ذلك غضبة زعيم الأمة «الأسطوري»: «سعد زغلول» على طه حسين، وتشجيعه لكل من يتصدى له؛ حينما قال: «هبوا أن رجلاً مجنوناً يهذي في الطريق، فهل يضير العقلاء شيء من ذلك؟!... فليشك من يشاء.. وماذا علينا إذا لم تفهم البقر؟!»[28].

(2-7)

أكثر طه حسين في كتابه من مثل هذه العبارات: ربما، لا يبعد، ليس ما يمنع، وهي تشي بولعه بمنهج «ديكارت» في الشك المنهجي الذي ينشد الوصول إلى الحقيقة. فحاول تطبيقه في توثيق الأدب الجاهلي. وكأنه يرى أنه ليس بأقل من هؤلاء المستشرقين الذين بالغوا في تطبيقه على الشعر الجاهلي، حتى بدا فعلهم وكأنه شك من أجل الشك، لا من أجل طلب اليقين!

لقد كان طه حسين طُلَعة، ورائداً عبقرياً يتعجل الإصلاح وإن امتلأ طريقه بالأشواك! وينفر من الدِّعة والخمول وإن تزيّا صاحبهما بزي الوقار والمحافظة. وكل ذلك كان وراء نزعته العملية في الإصلاح وحدته الزائدة في الإقناع بها. ويبدو أن تلك النزعة عميقة لديه، متأصلة في أعماقه، وأنها هي التي جعلته في الجزء الثاني من الأيام ينتفض مستوعباً ومرحباً بمن يعرِّف الحق بأنه «هدم الهدْم». لقد وقعت هذه العبارة الحادة الدقيقة على أذنه «في أول النوم وآخر اليقظة، فردّته إلى اليقظة ليله كلّه!» ولذلك لم يكن عجيباً أن يفيد من ابن

سلام - الرائد الممحص - أكثر كثيراً مما أفاد منه غيره. نعم إن «ابن سلام أشار وأوجز، أما هو فقد أطال وعلل وقسَّم..

وعلى الرغم من أنه انحنى للعاصفة واستبدل بعنوان الكتاب عنواناً آخر، كما أنه عاد إلى الشعر الجاهلي - أو ما اعتقده صحيحاً منه - بالدراسة؛ على الرغم من ذلك فقد طُبع «في الأدب الجاهلي» مرّات كثيرة امتدت حتى العقد السابع من القرن العشرين «إنه يرفض التنازل عما قد يخل بنظرة ترقى إلى أن تكون نظرية متكاملة»[29].

وها هي ذي **مفردات تلك «النظرية»** التي وردت مُفرّقة في كتابه يقول: «إن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام. فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين. ولا أكاد أشك في أن ما بقي من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جداً، لا يمثل شيئاً، ولا يدل على شيء. ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الصحيحة لهذا العصر الجاهلي»[30].

ويقول: «إذا أردتُ أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير وقُس بن ساعدة وأكثم بن صيفي؛ لأني لا أثق بما ينسب إليهم. وإنما أسلك إليها طريقاً أخرى، وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، **أدرسها في القرآن**؛ فالقرآن أصدق مرآة للعصر الجاهلي.. وأدرسها في شعر هؤلاء الشعراء الذين عاصروا النبي، وجادلوه. وفي شعر الآخرين الذين جاءوا بعده، ولم تكن نفوسهم قد نزلت عن الآراء والحياة التي ألفها آباؤهم قبل ظهور الإسلام. بل أدرسها في الشعر الأموي نفسه؛ فلست أعرف أمّة من الأمم القديمة استمسكت بمذهب المحافظة في الأدب، ولم تجدد فيه إلا بمقدار كالأمة العربية. فحياة العرب الجاهليين ظاهرة في شعر

الفرزدق وجرير وذي الرُّمة والأخطل والراعي أكثر من ظهورها في الشعر الذي يُنسب إلى طرفة وعنترة»[31].

ثم يدعم فكرته بضرورة الاعتماد على القرآن الكريم ببيان تصويره **للجانب العقدي لدى الجاهليين** فـ «القرآن حين يتحدث عن الوثنيين واليهود والنصارى، وغيرهم من أصحاب النحل والديانات إنما يتحدث عن العرب، وعن نِحَل وديانات ألفها العرب، فهو يبطل منها ما يبطل ويؤيد منها ما يؤيد، وهو يلقى في ذلك من المعارضة، والتأييد بمقدار ما لهذه النحل والديانات من السلطان على نفوس الناس. وإذاً فما أبعد الفرق بين نتيجة البحث عن الحياة الجاهلية في القرآن عنها في هذا الأدب أو الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين، فيظهر لنا حياة غامضة جافة، بريئة أو كالبريئة من الشعور الديني القوي، والعاطفة الدينية المتسلطة على النفوس، والمسيطرة على الوجدان. وإلا فأين نجد شيئاً من هذا في شعر امرئ القيس أو طرفة أو عنترة؟ أوليس عجيباً أن يعجز الشعر الجاهلي كله عن تصوير الحياة الدينية للجاهليين؟! أما القرآن فيمثل لنا شيئاً آخر، يمثل لنا حياة دينية قوية تدعو أهلها إلى أن يجادلوا عنها ما وسعهم الجدال، فإذا رأوا أنه قد أصبح قليل الغناء لجأوا إلى الكيد، ثم إلى الاضطهاد، ثم إلى إعلان حرب لا تبقي ولا تذر.. أفتظن أن قريشاً كانت تكيد لأبنائها وتضطهدهم وتذيقهم ألوان العذاب ثم تخرجهم من ديارهم... لو لم يكن لها من الدين إلا ما يمثله هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين؟! كلا.. لم يكونوا جهالاً، ولا أغبياء.. ولا غلاظاً.. وإنما كانوا أصحاب علم وذكاء..»[32].

ويمتد الفرق بين القرآن الكريم والشعر إلى **الناحية العقلية** التي يتضاءل شأن الشعر في تصويرها؛ «فالقرآن يمثل حياة عقلية قوية. يمثل قدرة على الجدل والخصام، أنفق القرآن في جهادها حظاً عظيماً.

أليس القرآن قد وصل أولئك الذين كانوا يجادلون النبي بقوة الجدال، والقدرة على الخصام، والشدة في المحاورة؟ وفيم كانوا يجادلون ويحاورون؟ في الدين وفيما يتصل بالدين من هذه المسائل المعضلة التي ينفق الفلاسفة فيها حياتهم دون أن يوفّقوا لحلها... أفتظن قوماً يجادلون في هذه الأشياء جدالاً يصفه القرآن بالقوة، ويشهد لأصحابه بالمهارة - أفتظن هؤلاء القوم من الجهل والغباوة والغلظة والخشونة، بحيث يمثلهم لنا هذا الشعر الذي يضاف إلى الجاهليين؟!»[33] كلا لم يكونوا جهالاً ولا أغبياء... ولا غلاظاً... وإنما كانوا أصحاب حكمة وذكاء.

ثم يطرق زاوية أخرى تعتمد على المنهج التاريخي الاجتماعي؛ لينطلق منها إلى تأكيد شكّه في الأدب الجاهلي من خلال موازنته بالقرآن الكريم في تصوير الجاهليين؛ لأن «القرآن لا يمثل الأمة العربية متدينة مستنيرة، فحسب، بل هو يعطينا صورة أخرى يدهش لها الذين تعودوا أن يعتمدوا على هذا الشعر الجاهلي في درس الحياة العربية قبل الإسلام. فهم يعتقدون أن العرب قبل الإسلام كانوا أمة معتزلة، تعيش في صحرائها لا تعرف العالم الخارجي... وهم يبنون على هذا قضايا ونظريات؛ فهم يقولون: إن الشعر الجاهلي لم يتأثر بهذه المؤثرات الخارجية التي أثّرت في الشعر الإسلامي: لم يتأثر بحضارة الفرس والروم، وأنى له ذلك؟! لقد كان يقال في صحراء لا صلة بينها وبين الأمم المتحضرة. كلا! القرآن يحدثنا بشيء غير هذا. القرآن يحدثنا **بأن العرب كانوا على اتصال بمن حولهم من الأمم**، بل كانوا على اتصال قويٍّ، قسَّمهم أحزاباً وفرَّقهم شيعاً»[34] فناصر بعضهم «الفرس» والآخرون «الروم» الذين سمّيت باسمهم سورة من سور القرآن الكريم.

ثم يعرج على **الناحية الاقتصادية**، ليرتب عليها دليلاً من أدلّته

على انتحال الشعر الجاهلي: «فأنت تستطيع أن تقرأ امرأ القيس كله، وغير امرئ القيس... والأدب الجاهلي كله - دون أن تظفر بشيء ذي غناء يمثل لك حياة العرب الاقتصادية». لكن القرآن يدلنا على تلك الحياة من خلال حديثه عن الأغنياء المستكبرين والفقراء المستضعفين، ومناصرة هؤلاء على أولئك!». «أفتظن أن القرآن كان يُعنى. هذه العناية كلها بتحريم الربا، والحث على الصدقة، وفرض الزكاة - لو لم تكن حياة العرب الاقتصادية الداخلية من الفساد والاضطراب بحيث تدعو إلى ذلك... فأين نجد في هذا الأدب ما يُصوّر لك نضالاً ما بين الأغنياء والفقراء؟.. ألم يكن بين هؤلاء العرب البائسين مَن انطلق لسانه مرة بالشكوى من هذه الحياة السيئة المنكرة؟»[35].

ثم يتناول **بعض الظواهر** التي لا نجد لها صدًى في الشعر الجاهلي، **وبعض القيم** التي بالغ هذا الشعر في تصويرها مبالغة توهن من صدقه: «فالشعر الجاهلي يمثل لنا العرب أجواداً مهينين للأموال... وفي القرآن إلحاح على ذم البخل». كما أن القرآن ذكر أشياء أغفلها الشعر الجاهلي كالبحر والصيد والسفن واللؤلؤ والمرجان... فهذا دليل على أن العرب يعرفونها، وإلا لما امتن بها عليهم»[36].

ثم يشير إلى أن الأدب الجاهلي **لا يمثل لغة الجاهليين**؛ لأننا لا نجد فيه تمثيلاً للغة الجنوبيين القحطانيين؛ ومن ثم يتخذ ذلك للطعن في أصالته[37] وهو في ذلك يحذو حذو كثير من المستشرقين الذين سبقت الإشارة إليهم. لكنه يفيض في شرح **السبب اللغوي**: «فالرواة مجمعون على أن قبائل عدنان لم تكن متحدة اللغة ولا متفقة في اللهجة قبل أن يظهر الإسلام، فيقارب بين اللغات المختلفة.. فمن المعقول أن يظهر اختلاف اللغات وتباين اللهجات في شعر هذه القبائل الذي قيل قبل أن يفرض القرآن علي العرب لغة واحدة.. ولكنا لا نرى

شيئاً من ذلك في الشعر الجاهلي.. فنحن بين اثنين: إما أن نؤمن بأنه لم يكن هناك اختلاف بين القبائل العربية من عدنان وقحطان.. وإما أن نعترف بأن هذا الشعر لم يصدر عن هذه القبائل، وإنما حُمل عليها بعد الإسلام حملاً..!»[38].

- 8 -

إن طه حسين يشك شكّاً ضخماً في الأدب الجاهلي لكنه لم «ينقل» عن «مرجليوث» بل تفردت نظرته بالاعتراف بصحة بعض هذا الأدب، وبالتعقيب بعدم جدوى هذا القليل في دراسة العصر. وهو في تحفّظه على «مرجليوث» يتفق مع عدد من كبار المستشرقين. أما عدم جدوى هذا القليل في الدراسة - يفرض التسليم له بذلك - فهو بحاجة إلى نظر؛ لأن هذا القليل إن لم يعط صورة كاملة للعصر، فهو يعطي صورة جزئية تمثل الناحية التي هو نص فيها. وبخاصة أنه يحظى بالاحترام من المستشرقين المنصفين الذين قرروا أن مزايا العصر الجاهلي، وخواصه، مرسومة صورُها بأمانة ووضوح، في الأغاني والأناشيد التي نظمها الشعراء الجاهليون[39]. والأدب الجاهلي يُمكّننا من تصوير تلك الأيام الجاهلية تصويراً أقرب ما يكون من الدقة «على حد قول «نيكلسون»[40] أما «ثوربيكه» فيُعرّف الشعر الجاهلي بأنه وصفٌ مزين بالشواهد لحياة الجاهلية وأفكارها» على حين يرى «نولدكه» أن عادات عرب الجاهلية وأحوالهم معلومة لنا بدقة؛ نقلاً عن أشعارهم»[41]. وكلام طه حسين عن **غموض الحياة الدينية وسطحيتها** في الأدب الجاهلي - يحتمل كثيراً من المراجعة. إذ إن ثمة فرقاً بين كتاب مُنزّل من لدن حكيم حميد لهدم عقيدة باطلة، وشعر يصور وجدان هؤلاء - فلكل وجهة هو مُولّيها. وحتى وإن صوَّر الشعر عقائد هؤلاء فإنه يصورها بطريقته الموحية غير المباشرة. ونحن لا نعدم في هذا الشعر نماذج كثيرة كهذه. ولا يغيب عن الذهن السبب في قلة

تلك النماذج حيث صار المسلم ينظر إلى ماضيه العقدي نظرة تزري به وتود أن تتبرأ منه. وإذاً فهو يهمل أو يتناسى كل ما يذكّره بهذا الماضي»[42].

وفي **الناحية العقلية** لعل الأمر كان على العكس مما رأى طه حسين، من الإشادة بتفكيرهم وقوة حجتهم. لأن القرآن الكريم أكثر من وصفهم بما يدل على ضآلة عقولهم، وهشاشة تفكيرهم فهم لا يفقهون ولا يعقلون و«كالأنعام بل هم أضل»: ﴿**لهم قلوب لا يفقهون بها**﴾ - الأعراف: 179. وكان بعضهم يقول لبعض: ﴿**لا تسمعوا لهذا القرآن والغوا فيه لعلكم تغلبون**﴾ - فصلت: 26. فهل لدى من يفعل ذلك حجة يعتد بها ؟ إن القرآن أفاض في الإقناع ليمحوا أباطيل راسخة تمكّنت من نفوس الجاهليين: ﴿**أجعل الآلهة إلهاً واحداً إن هذا لشيء عجاب**﴾ - ص: 5. ثم.. ألم نسمع عن أكل بعضهم لإلهه الذي صنعه من تمر؟!» فأما الحظ الذي أنفقه القرآن في الجهاد بالحجة فعظيم. ولكن عظَمه لم يكن عن عظم قدرة على الجدال لدى المجادلين، ولا عن حسن بصرهم بمواطن الحجة. بل كان ناشئاً عن عظم رسوخ ما كان يجاهده القرآن فيهم من اعتقادات وعادات، تأصلت فيهم على مر القرون»[43]. وأدت بهم إلى المكابرة في الباطل، والعناد في الحق: «أنترك ما يعبد آباؤنا ؟!» ﴿**إنا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مهتدون**﴾ - الزخرف: 22 ﴿**وإنا على آثارهم مقتدون**﴾ - الزخرف: 23.

وفيما يتعلق بتصوير **علاقات الجاهليين بغيرهم من الأمم**[44] فقد فهمها طه حسين فهماً يعاضد نظريته. وإلا فقد كان لهم صلات بهذه الأمم تتفق والوسائل المتاحة لتحقيق الفاعلية لهذه الصلات. نلمس هذه الصلات في الألفاظ الأجنبية التي عربتها اللغة ثم استخدمها القرآن الكريم. ويطول القول لو أفضنا في الحديث عن السيوف الهندية، وعن إشادة العرب بانتصار أمة على أخرى[45]، أو

احتكاك بعضهم بأقوى دولتين حينئذ عن طريق الحيرة وغسان. ثم إن طه حسين حمّل آية «الروم» فوق ما تحتمل؟ إذ لم يكن القرآن الكريم يتحدث عن علاقات أهملها الجاهليون، وإنما كانت إشارة يسيرة تتّصل بمبادئ عقدية يريد إرساءها(46).

ولا يُسلّم للدكتور طه حسين اتخاذه من إفاضة القرآن في **علاج الأدواء الخلقية والاجتماعية** لدى الجاهليين - دليلاً على نحل الشعر؛ «فليس بلازم أن ينفعل الأدباء بكل الظواهر الاجتماعية كظاهرة الربا. فقد تكون من بين الظواهر التي لم تثر مشاعرهم»، أو أثارتها وقالوا عنها شيئاً ولم يصل إلينا ما قالوه. كما أننا لم نعرف من الشعراء من أدان أو استدان بالربا. فهم يمثلون طبقة تحظى باحترام المجتمع وزهوه بهم فلا عجب أن يلبي لهم طلباتهم رغباً أو رهباً. فضلاً عن أن طبقتهم المتفردة ليست ممن يغويها المال أو يستهويها الركض في سبيل تحصيله. «ويستبعد أن يكون هناك تعامل بالربا بين البدو الرحّل» على عكس المستقرين في الحواضر، المشتغلين بالزراعة والتجارة. ويمكن التساؤل عن سبب قصْرِه الحديث على الربا، مع أن القرآن الكريم تحدث عن كثير من المفاسد الاقتصادية التي لم تثر انفعال الشعراء؟!»(47).

ولا ندري كيف غاب عن الدكتور طه حسين عشرات النماذج التي ذم فيها الشعراء البخل، وسخروا من البخيل، وحقروه. فضلاً عن أن الإشادة بالسخاء يدل دلالة عكسية على وجود نقيضه وهو الشحُّ. وإلا لما كان للفخر به معنى. ثم إن الإلحاح على قيمة الكرم نشأ من أن الظروف الاجتماعية حتّمت الإعلاء من شأنها ومن شأن قيم أخرى، كالشجاعة والوفاء بالعهود. ومن ثم احتلت حيّزاً ضخماً في التراث الجاهلي جعل الإسلام العظيم يهذب بعضها، ويخفف من غُلَوائه، ويرسم لها الصورة المثلى التي ينبغي احتذاؤها(48).

ونحن لا نعدم في الشعر الجاهلي إشارات إلى الأشياء التي ظن الدكتور طه إهماله لها. ويكفي أن نشير إلى ما في معلقة «طرفة» من حديث عن **السفينة واللؤلؤ والزبرجد**. ولعله من الواضح تحامل د. طه حسين على الأدب الجاهلي في رميه بالنحل لأنه لم يُصوِّر حياة العرب قبل الإسلام. مع أن هذا الأدب يعد لدى الثقات من أهم مصادر تاريخ الجاهليين(49).

ومن الواضح أن التشكيك هنا يرتكز - في كثير من جوانبه - على أن الأدب «مرآة لعصره» فلابد أن نرى فيه صورة كاملة للعصر ومن فيه وما فيه. وفي هذا الربط بتلك الصورة قدر من التعسف يلغي فيه الناقد ذاتية الأديب ويحد من حريته في انتقاء ما يصوره أو ينفعل به، وهذا الربط المتعسف نجده كذلك في اتخاذ الأدب «وثيقة» تشف عن نفسية قائله، أو تفصح عن سيرته. ولاتزال آفة الانبهار بكل ما يجدّ في الغرب الأقوى والأعلم من تيارات - ماثلةً أمامنا يلاحقها البعض ملاحقة طفولية غير ناضجة، تتقافز من تيار إلى آخر! وربما أغراها بعض التيارات فسيطر عليها في حين هجره منشئوه منذ عقود طويلة. وتفصيل ذلك لا يخفى على أي متابع للحياة الأدبية والنقدية.

ثم نأتي **للمسألة اللغوية ودور اللغويين في الوضع**، حيث تصدى للردِّ عليه فيها كثيرون؛ مفندين ما ذهب إليه، ومفرِّقين بين اللهجات واللغة المشتركة، ومقررين أن القحطانيين صاروا شماليين بعد استقرارهم في الشمال واستخدامهم لغة الشماليين. وكذلك ردوا عليه في لجوئه إلى القراءات القرآنية ليستدل بتنوعها على وجود «لغات» كثيرة لم يبد لها أثر في الأدب الجاهلي(50).

ويبدو أن السبب اللغوي لم يكن على تلك الدرجة من الخطورة؛ لأن معظم القبائل اليمنية لم تستقر كثيراً في اليمن، بحدوده القديمة التي تشمل بعض إمارات الخليج المعاصرة. فكندة - قبيلة امرئ القيس

- استقرت في العروض، وجُرهم وخُزاعة في الحجاز (مكة)، والأوس والخزرج في يثرب.

وأخيراً يطرح طه حسين - بإسهاب - أسباب النحل، ويرجعها إلى السياسة، والدين، والشعوبية، والقصص، والشفوية، والرواة. حيث كانت العصبية وراء إضافة قريش لنفسها أشعاراً كثيرة. وسبقت إشارة ابن سلاّم لذلك. أما الدين فيتضح دوره من خلال الأشعار التي أرهصت بالبعثة، والتي نسبت إلى العرب البائدة. وعلى ذلك أيضاً نبّه ابن سلام، كما نبّه إلى أثر الرواة في ذلك وأزرى عليهم!

ثم يقوم طه حسين بدراسة تطبيقية لبيان الانتحال في شعر طائفة من شعراء اليمن وربيعة، ويبدأ بامرئ القيس، ويتشكك في شعره، ناسياً أنه كان يَمَني الأصل قرشيَّ اللغة!

مهما يكن من شيء فقد تلاشت حدة هذه المعركة الأدبية، وأيقن جميع أطرافها أن ما لدينا من الأدب الجاهلي موثّق النسبة إلى قائليه، وأن هذا القدر يكفي لتدور حوله دراسات شتى تأخذ بأحدث المناهج النقدية.

وهل ننسى أن طه حسين نفسه كان من أعذب الأصوات التي رادت الدارسين إلى أسرار الإبداع وتجلياته في هذا الأدب من خلال مقالاته الكثيرة التي جمعها في كتب لاتزال تستهوي الباحثين، وتغريهم بمثاقفتها، وإثراء ما تفردت به من لمحات رائدة؟!

وليس من شك أنه قد أفاد من الدراسات التي أثارها كتابه - بعد أن هدأت حدة الشباب والإعجاب بالذات - فأصاخ لكثير مما قيل فيها وخفف من غُلواء «الشك الديكارتي» وصار أقرب إلى التأمل الهادئ الذي راجع فيه نفسه.

والحق أن هناك جوانب مضيئة في «معركة الشعر الجاهلي»

يتجلى بعضها في تلك الحركة النقدية التي دارت حول الكتاب على أيدي رهط من أجلة العلماء الذي أرهصت «مقدمات كتبهم» بموضوعية النظرة وعفة القلم؛ فها هو ذا الأستاذ محمد فريد وجدي يقرر في مقدمة «نقد كتاب في الشعر الجاهلي» الذي طبع عام 1926 عقب صدور «في الشعر الجاهلي» -: «إني ما كدت أتم قراءة كتاب الدكتور طه حسين حتى وجدتني مدفوعاً لوضع نقد عليه، استهدف غرضين: **أولهما**: مناقشته في المسائل التي تتعلق بتكوين الأمة الإسلامية ولا يتفق حكمه فيها والمقررات التاريخية، ولا الأصول الاجتماعية... **وثانيهما**: مقابلة أول ثمرات الجامعة المصرية بما تستحقه من العناية. وهذه العناية لا تعني في عالم العلم إلا النقد والتمحيص!».

والأستاذ محمد لطفي جمعة يقرر في مقدمة «الشهاب الراصد»: أنه «بحث انتقادي تحليلي لكتاب في الشعر الجاهلي».

وقريب من هذا ما كتبه الأستاذ محمد أحمد الغمراوي في «النقد التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي» بطريقة علمية تخط مجرى جديداً لمثل هذه المعارك، يرجو أن تتحول به إلى حوار مثمر يتسامى فوق السباب الشخصي والغبار الضار الذي أثير في معارك معاصرة كثيرة استنزفت - في غير طائل - جهداً ضخماً للعقاد والرافعي وزكي مبارك وغيرهم! يقول الغمراوي: «هذا نقد لكتاب ظهر من قبل باسم، ثم ظهر بعد باسم، وحوى في الحالين باسم العلم كثيراً مما يجهله العلم... ظهر فسخطه الناس.. لا لأنه حوى حقائق ينكرونها. ولكن لأنه حوى دعاوي... عندئذ صحت العزيمة على تناول ذلك الكتاب بنقد يكشف طريقته؛ أعلمية هي أم غير علمية.. وأقل فوائد هذا النوع من النقد أنه يسد أبواب المراء على أهل المراء والشك. ويخيّرهم بين أن يذعنوا للحق أو أن يصيروا مثلاً وسخرية».

الهوامش

1) طبقات فحول الشعراء، لابن سلام، تحقيق الشيخ محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة 1974م، ص 4.

2) طبقات فحول الشعراء، ص 5.

3) كان ممن تعقب ابن إسحاق بن هشام (218هـ) فماز الصحيح من الفاسد الذي زاده ابن إسحاق، وذكر نقد العلماء له، وأبرزه نقد ابن سلام. طبقات فحول الشعراء ص 7، 8، 11.

4) طبقات فحول الشعراء ص 7، 8، 11.

5) طبقات فحول الشعراء ص 25.

6) طبقات ابن سلاّم ص 24، 25، 26.

7) نفسه ص 46.

8) نفسه ص 47، 48.

9) طبقات فحول الشعراء ص 49.

10) طبقات ابن سلام ص 60.

11) طبقات فحول الشعراء ص 140.

12) طبقات ابن سلام ص 215.

13) طبقات ابن سلام ص 244، 245.

14) طبقات فحول الشعراء ص 148.

15) السابق ص 46.

16) نفسه ص 215.

17) طبقات فحول الشعراء ص 25.

18) عنوان المقالة «من تاريخ ونقد الشعر القديم» المقالة الأولى، في كتاب دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، ترجمها عن الألمانية والإنجليزية د. عبدالرحمن بدوي، دار العلم للملايين. الطبعة الأولى، بيروت 1979، ص 17، 22، 24، 25، 26.

19) السابق 27، 28، 34، 37، 40.

20) عنوانها: «ملاحظات عن صحة القصائد العربية القديمة». وهي الثانية في كتاب د.

بدوي السابق ص 41-86. ويلاحظ أن «فلهلم ألفرت» كان يكتب اسمه على ما نشره في دواوين بالعربية هكذا: «وليم آلورد».

21) عنوانها: نشأة الشعر العربي. نشرها في عدد يوليو 1925م من «مجلة الجمعية الآسيوية الملكية» وكان قد سبق له أن نشر في ذات المجلة 1916م بحثاً عن الشعر الجاهلي. كما كان قد تحدث عن وصفه في مادة «محمد» (صلى الله عليه وسلم) من دائرة معارف الأديان والأخلاق. وفي كتابه عن «محمد وظهور الإسلام»، ثم جمع ذلك كله وفصّله في مقالته تلك التي ترجمها د. بدوي في «دراسات المستشرقين» ص 78-129. كما سبق أن لخصها د. ناصر الدين الأسد في كتابه «مصادر الشعر الجاهلي، وقيمتها التاريخية» دار المعارف، القاهرة 1962م، ص 352 وما بعدها.

22) ترجم منها د. بدوي في «دراسات المستشرقين»:

- في مسألة الشعر الجاهلي: أ. بروينلش (1882-1945).
- مقدمة لديوان جرول بن أوس «الحطيئة»: أجنتس جولدتسيهر، ص 134-228.
- جنُّ الشعراء: جولد تسيهر، ص 238-249.
- تعليقات على دواوين القبائل العربية: جولد تسيهر، ص 272-282.
- الرواية والرواة عن العرب: أوجست اشبرنجر ص 249-271.
- التأثيرات الوراثية والمشاكل التي تضعها رواية الشعر العتيق: ريجيس بلاشير ص 283-291.
- استعمال الكتابة لحفظ الشعر القديم: ف. كرنكوف (1872-1953) ص 292-303.

23) انظر: ص 249 دراسات المستشرقين.

24) دراسات المستشرقين 284-291.

25) لم يظهر منه إلا ثلاثة أجزاء تنتهي عند عام 125هـ، وتوفي قبل أن يتمه، وقد ترجمه د. إبراهيم الكيلاني، دمشق 1956م.

26) نشر الرافعي الجزء الأول من «تاريخ آداب العرب» عام 1911. وكان قد تقدم به إلى الجامعة التي أعلنت عن جائزة لأفضل كتاب في «أدبيات اللغة العربية». وفي عام 1912 أصدر الجزء الثاني، وقصره على إعجاز القرآن والسنة النبوية، ثم طبعه بعد ذلك باسم إعجاز القرآن. وفي الجزء الأول تناول القضية تناولاً مفصلاً داخل الإطار الذي وضعه القدماء وإذاً فهو يسبق طه حسين بخمس عشرة سنة في دراسة القضية. ثم تصدى الرافعي للرد عليه في «تحت راية القرآن» ضمن كوكبة العلماء الذين احتشدوا لذلك. وقد تتبع طه حسين في نسبته إلى ابن سلام ما لم يقله، أو إسقاط شيء مما قاله؛ كإغفاله

لكلمة «اليوم» في نص «أبي عمرو» الذي أورده ابن سلام «ما لسان حمير اليوم (150هـ - منتصف القرن الهجري الثاني) بلساننا» على أن كثيراً من «الزيادات» التي اتهم بها الرافعي طه حسين يمكن العثور على نصوص أخرى في الطبقات تقترب منها. انظر: نشرة الأستاذ محمد سعيد العريان للكتاب 1/366-379، وانظر: تحت راية القرآن، القاهرة 1956 وبالذات الفصل الذي عنوانه «أستاذ الجامعة والقرآن».

27) سمي فيما بعد حزب «الأحرار الدستوريين» وانتمى إليه «الأعيان» الذين أطلقوا على أنفسهم «أصحاب المصالح الحقيقية في البلاد» وكان قسيم الحزب الوطني. واختلف الحزبان اختلافاً كبيراً في طرق الإصلاح والتقدم.

28) طه حسين، كما يعرفه كتاب عصره، كتاب الهلال د.ت مقالة رجاء النقاش، ص 205. وقد تعددت البحوث والكتب التي ردت على طه حسين، أو «جرحته»، منها:

- الشهاب الراصد: الأستاذ محمد لطفي جمعة، القاهرة 1926.
- النقد التحليلي: الأستاذ محمد أحمد الغمراوي، المطبعة السلفية، القاهرة 1345هـ.
- نقد كتاب في الشعر الجاهلي: الشيخ محمد الخضر حسين، القاهرة، 1345هـ.
- نقد كتاب في الشعر الجاهلي: الأستاذ محمد فريد وجدي.
- تحت راية القرآن: مصطفى صادق الرافعي.

وكان الرافعي - كما سبق - قد نشر الجزء الأول من كتابه: «تاريخ آداب العرب» سنة 1911م وسبق طه حسين في تمحيص القضية. ثم عاد إليها وهو بصدد تفنيد آراء طه حسين في مقالاته العديدة التي جمعها في «تحت راية القرآن».

وقد كان أكثر ما ألهب هذه المعركة ما تجرأ عليه طه حسين من قول يؤدي إلى الطعن في القرآن الكريم: «للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما. ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي (كذا) لإثبات وجودهما التاريخي». وقد حذفه عند نشر الكتاب ثانية باسم «في الأدب الجاهلي».

وجدير بالذكر الإشارة إلى المبالغات الحادة التي اتسمت بها بعض البحوث المشاركة في «إحياء ذكرى طه حسين» من نحو وصف ردود العلماء على طه حسين بأنها «عامية وسطحية لدى نفر من الأزهريين، لا صلة لهم بالبحث الاستشراقي ذي الأصول المنهجية الدقيقة. فهذه البحوث والكتب تنطق بغير ذلك. وتكفي الإشارة إلى البحوث الأكاديمية التي ظلت تترى - ومن آداب طه حسين - لتنقض ما اشتط في الذهاب إليه من آراء، من مثل بحث ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي. و«معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين» للدكتور إبراهيم عوض والمتخرج من «أكسفورد» والذي فند فيه مؤلفه في بيان ناصع مقنع يطول بتفصيله. انظر: مصطفى صادق الرافعي: د. محمد رجب البيومي، دار القلم، دمشق 1997م، ص 207-216. وقد تتبع محمد سيد كيلاني

في كتابه «طه حسين الشاعر والكاتب» المعركة بين الرافعي وطه حسين، وعلل لها، وناقش موقف كل منهما من الآخر مناقشة يغلب عليها الإحاطة والحياد.

29) طه حسين كما يعرفه كتاب عصره: مجموعة من الكتاب، دار الهلال، د.ت مقال محمود أمين العالم ص 125. ومقال د. أحمد كمال زكي: في الشعر الجاهلي نظرة أم نظرية، ص 181-184.

30) في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة 1962م، ص 65. وتاريخ الأدب العربي: طه حسين، أشرف على تنسيقه ونشره د. شكري فيصل دار العلم للملايين الطبعة الرابعة لبنان 1981م/ 83/1.

31) في الأدب الجاهلي 70-71، وتاريخ الأدب العربي 1/87-88.

32) في الأدب الجاهلي 72-73، وتاريخ الأدب العربي 1/89-90.

33) تاريخ الأدب العربي 90/1، وفي الأدب الجاهلي 73-75.

34) في الأدب الجاهلي 74-75، وتاريخ الأدب العربي 1/90-91.

35) تاريخ الأدب العربي 1/92-94، وفي الأدب الجاهلي 76-77.

36) في الأدب الجاهلي ص 77، 79.

37) في الأدب الجاهلي ص 80-81، 88-89.

38) في الأدب الجاهلي ص 93-94. ومن الطريف والمفيد ذكر بعض ما ورد من تحقيق النائب العام «محمد طاهر نور» مع طه حسين:

س: هل نقلت آراء عن مبشر وقّع باسم «هاشم العربي»؟

جـ - افترضت ذلك، ثم علمت أنه ظهر في بعض كتب المستشرقين.

س: هل يمكن لسيادتكم تعريف اللغة الجاهلية الفصحى - وهي لغة حمير - وبيان الفرق بينها وبين لغة عدنان، ومدى الفرق، مع ذكر أمثلة تساعدنا على ذلك؟

جـ - اللغة الجاهلية لغتان: لغة حمير، والعربية الفصحى، وبينهما اختلاف.. وأعتذر عن إيراد الأمثلة، إذ لابد من الرجوع إلى الكتب المدونة.

س: هل يمكن أن تبينوا هذه المراجع، أو تقدموها لنا؟

جـ - أنا لا أقدم شيئاً.

س: هل يمكن أن تبينوا إلى أي وقت كانت اللغة الحميرية موجودة، ومبدأ وجودها، إن أمكن؟

جـ - مبدأ وجودها ليس من السهل تحديده. ولكن لا أشك في أنها كانت معروفة، ويكتب بها قبل القرن الأول من ظهور المسيح.

س : هل يمكن معرفة مبدأ اللغة العدنانية؟

جـ - ليس من السهل معرفة ذلك.

انظر: الأزهر بين السياسة وحرية الفكر: د. محمد رجب البيومي، مطابع الأزهر 1414هـ - 1993، ص 189-197.

39) في تاريخ الأدب الجاهلي: د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة 1984، ص 185.

40) السابق، والمراجع المذكورة فيه ص 185-186.

41) انظر تفصيلاً لذلك ونماذج من الشعر الديني في كتاب الدكتور علي الجندي «في الأدب الجاهلي» ص 188-190.

42) الشهاب الراصد: محمد أحمد الغمراوي، القاهرة 1926، ص 148، وانظر في تاريخ الأدب الجاهلي ص 191.

43) انظر الحديث عن تصوير حياة الجاهليين الدينية في كتاب: د. أحمد الحوفي «الحياة الدينية من الشعر الجاهلي»، الطبعة الثالثة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة 1956. فقد أورد تصوير الشعر للكرم، والبخل، والحياة الدينية، والعادات، والمعتقدات. انظر ص: 236-248، 287-342، 334، 410 - على الترتيب، ونماذج أخرى في كتاب الدكتور الجندي 189-190.

44) في حديثه عن شعراء الطائف يذكر ابن سلام: «أبا الصلت بن ربيعة»، وابنه أمية، وأبا محجن عمر بن حبيب، وغيْلان بن سلمة. ويشير إلى قلة شعرهم، ويعلل له. وبرغم ذلك يأتي بما يدل على صلة العرب بغيرهم: «وكان أبو الصلت يمدح أهل فارس حين قتلوا الحبشة في كلمة (سبعة أبيات) قال فيها:

للّه درهـمُ من عصبة خرجـوا ما إن ترى لهُمُ في الناس أمثالا

انظر طبقات فحول الشعراء ص 259-262.

45) انظر تفصيلاً لذلك لدى د. علي الجندي «في الأدب الجاهلي» ص 195-197.

46) فالكرم يسمو فوق المن وحب الظهور: **﴿ولا تمنن تستكثر﴾** - المدثر 6. و«رجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه». والشجاعة تترفع على خليقة: «لا يسألون أخاهم حين يندبهم..» وإنما: «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً...»، ونصر الظالم: منعه من ظلمه.

47) الحياة العربية من الشعر الجاهلي، الباب الثالث 235-286.

48) انظر الرد المفصل على ذلك للدكتور علي الجندي «في تاريخ الأدب الجاهلي» 202-217، والعصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف، الطبقة الرابعة عشرة، دار المعارف، القاهرة ص 172-173، وانظر: في الأدب الجاهلي ص 80-81، 86-89، 93-103،

94-104، 108، وتاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة د. عبدالحليم النجار، دار المعارف، القاهرة 1977، 124/96/1.

49) انظر: في الأدب الجاهلي 129-172، وتاريخ الأدب العربي 127/1-181، والعصر الجاهلي ص 173-174 وفي تاريخ الأدب الجاهلي ص 217-238.

❀❀❀

ملخص

يضع عدد من الدارسين ابن البناء المراكشي العددي (ت 721هـ تقريباً)، في كتابه الروض **المريع في صناعة البديع** ضمن مدرسة بلاغية خاصة في المغرب. تتمثل هذه المدرسة في علماء اهتموا بالبلاغة في المغرب في الفترة ما بين القرنين السادس والثامن الهجريين، وربطوا في مفهومهم للشعر ما بين الشعر والتخييل. ولم يُدرسْ ابن البناء من زاوية رؤيته الخاصة للشعر والمنظوم، ومفهومه للتخييل.

وما يجعل رؤية ابن البنَّاء لثنائية «الشعر»، و«غير الشعر» تستحق الدراسة، هو كون مفهوم الشعر عنده يبدو منفرداً وغريباً. فهو من جانب يربط مصطلح الشعر بمصطلح التخييل وهذا ما يجعل صلة ابن البناء بالمدرسة قائمة، ولكنه من جانب آخر ينفرد بتمييزه في القيمة (الخلقية والمعرفية) بين «الشعر»، و«غير الشعر» بصورة تخالف ما درجت عليه المدرسة المشار إليها.

أما مصطلح «البديع» فيظهر عند ابن البناء يحمل القدرة البيانية المتميزة بالجمال، سواء أكان ذلك في المنظوم أم في المنثور، ومن هنا يذكر أنه «**يكون البيان عند الخاصة بالكلام البديع**». ومن هنا يغدو «البديع» عند ابن البناء العددي يحمل معنى «الأدبية»، بمعنى التميز الجمالي في الخطاب سواء أكان منثوراً أم منظوماً، وسواء أكان

«شعراً»» أم «غير شعر». وعند ابن البناء لا يغدو التقابل بين «الشعر» و«غير الشعر» يتطابق مع ما هو مألوف من أنه التقابل بين «الشعر» و«النثر». ولكنه يغدو التقابل بين القول المخيل وهو «الشعر» والقول غير المخيل وهو «غير الشعر» سواء أكان ذلك في المنظوم أم في المنثور. ويظهر «الشعر» عنده لا يمكن إطلاقاً أن يحمل الحكمة، أما «غير الشعر» فيحمل الحكمة، أو هو قابلٌ لحملها. ومن هنا تأتي التفرقة بين «الشعر» و«غير الشعر» لا تتصل بالقيمة الجمالية، فكلاهما يشمله البديع وكلاهما تتمثل فيه الأدبية. لكن أحدهما «الشعر» لا يحمل إلا الجهل والباطل، أما الآخر «غير الشعر» سواء أكان منظوماً أم منثوراً فهو قابل لأن يحمل الحق و الحكمة.

مقدمة:

دأب عدد من الدارسين المعاصرين الذين تناولوا الكتابات البلاغية لعلماء المغرب فيما بين القرنين السادس والثامن الهجريين أن يشيروا إلى وجود مدرسة بلاغية متميزة استفادت من التراث الأرسطي في دراسة البلاغة العربية إلى جانب تمكنها مما هو موجود في التراث العربي[1]. وهم يخصون بالذكر حازماً **القرطاجني** (ت 684هـ) في كتابه **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، وأبا محمد القاسم **السجلماسي** (ت: حوالي 730هـ) في كتابه **المنزع البديع في أساليب البديع**[2]، وابن البناء **العددي** (ت: حوالي 724هـ) في كتابه **الروض المريع في صناعة البديع**[3]. وتبدو هذه المقولة بنيت من ملاحظة وجود نزعة متشابهة بين هذه الكتب في أنها تعمد لتأسيس كليات في القول البلاغي، وملاحظة وجود قاسم مشترك بين الكتب الثلاثة يتمثل في عَدِّ التخييل أمراً جوهرياً في تعريف الشعر[4].

هذه الناحية تستحق التريث للنظر فيها، ذلك أن مفهوم مصطلح

«التخييل» عند هؤلاء الثلاثة ليس واحدا، وكذلك مكانة الشعر ليست متطابقة عند كلٍ منهم. ويمكن حصر اختلاف مفهوم التخييل، ومكانة الشعر عند هؤلاء الثلاثة في نقطتين متداخلتين. تتصل **إحداهما**، بتعريف **الشعر** وتعريف **التخييل**؛ وتتصل الثانية، بمدى علاقة التخييل بالكذب والباطل وكيفية هذه العلاقة، ومن ثَمَّ تحديد مكانة الشعر. يظهر في كتاب «الروض المريع» عند ابن البناء العددي، وهو مجال الدراسة الحالية، مفهوم التخييل ومكانة الشعر بصورة مختلفة عما هما عليه عند كل من القرطاجني، والسجلماسي. فمصطلح التخييل يرتبط عنده حتما بالكذب والجهل والباطل، ومن ثَمَّ تصبح مكانة «الشعر» (وهو عنده يوجد في «المنظوم» و«المنثور») ذات قيمة دنيا لاتصال الشعر بالتخييل. أما «غير الشعر» وهو عنده أيضاً (يوجد في «المنظوم» و«المنثور») - فيظل يحمل قيمة أعلى - طالما أنه لا يندرج تحت التخييل ولا تحت المغالطة[5]. ولم يرد في «الروض المريع» ما يشير إلى أن («الشعر» في المنظوم) يحمل قيمة جمالية عليا يخلو منها («غير الشعر» في المنظوم)، مع أن مثل هذه المقولة تتكرر في المدرسة المشار إليها. إن هذا الموقف الغريب من الشعر يبدو جديراً بالدراسة، لملاحظة كيفية هذا الاختلاف ونوعه.

في عام 1985م نشر كتاب الروض المريع في صناعة البديع الذي يحمل مفهوم ابن البناء العددي في التخييل والشعر، وهو ما تعنى به الدراسة الحالية. وقد ظهر مع نشر الكتاب وبعده عدد من الدراسات عن ابن البناء العددي، وما يعنينا منها بوجه خاص هو أربع دراسات تناولت جانباً من آراء ابن البناء العددي حول البلاغة والشعر. وهي مرتبة حسب تاريخ ظهورها: دراسة رضوان **بنشقرون** محقق الكتاب وقد نشرت مقدمة للكتاب (1985م)[6]؛ ودراسة **محمد مفتاح** في فصل خاص من كتابه **التلقي والتأويل** (1994)[7]؛ ودراسة سعيدة

التير، وهي «رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا»، وعنوانها «**قضايا النقد الأدبي بالمغرب بين ابن عبد الملك وابن البناء المراكشيين**» (1994-1995)[8]؛ ودراسة عبدالحق **دادي** وهي «بحث لنيل دبلوم الدراسات العليا»، وعنوانها «**مصطلحات نقدية في كتاب الروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشي العددي 721هـ**» (1996-1997)[9]. وسأشير هنا بإيجاز إلى النواحي التي تناولتها هذه الدراسات من حيث صلتها بما تقدمه الدراسة الحالية.

تناول محمد مفتاح منهج ابن البناء في فهمه للبلاغة في الروض المريع، وربط منهجه بالاستفادة من أمرين: اعتماده على «التراث البلاغي وكتب النقد وكتب إعجاز القرآن»، واعتماده على المنطق وعلم الرياضيات في تطبيقه «مبادئ التناسب» مثلاً: (التلقي والتأويل ص 41-44)[10]. وقد كان همُّ هذه الدراسة موجها نحو منهج ابن البناء في تناول البلاغة، وتطبيقه لـ «مباديء التناسب» المستمدة من علم الرياضيات، ومن ثَمَّ لم تتوقف بوجه خاص عند مفهومه الخاص للتخييل والشعر[11].

وتناولت دراسة عبد الحق دادي مصطلحات ابن البناء العددي في الروض المريع، وهي تقدم جانباً له أهميته للدارس المعني بهذا الكتاب. ولكن هذه الدراسة في تناولها لمصطلحات «الشعر، الشاعر، الشعراء، مخَيِّلة، التخيُّل» وغيرها، لم تعرض للفروق المتصلة بمفهوم «الشعر» وصلته بالتخييل عند ابن البناء ومدى اختلاف موقفه من الشعر عن موقف غيره في التيار النقدي الذي يعدُّ التخييل أساساً في تعريف الشعر، وبخاصة في المغرب عند معاصره السجلماسي، وسلفه حازم القرطاجني.

أما الدراستان الأخريان فقد عرضت كل منهما لجوانب تتصل بالتخييل والشعر، ولكن جاء العرض بصورة عامة لم تبين النقاط

الخاصة التي ينفرد بها ابن البناء عن غيره. فدراسة محقق الكتاب رضوان بنشقرون تناولت الكتاب كاملاً، ومن خلال ذلك عرضت لآراء ابن البناء في الشعر وعلاقته بالتخييل والكذب. ومع أهمية ما قام به بنشقرون من مجهود علمي في تحقيق الكتاب وفي تقديم دراسة حوله، لكن جاء العرض لنظريات ابن البناء العددي في الشعر بطريقة وصفية يهيمن عليها الإطراء أكثر مما تهيمن عليها الدقة(12). ومن الحق أن الدارس أورد بعض ملاحظات تعتمد المقارنة بين بعض ما جاء عند ابن البناء وعند سابقيه أو معاصريه الذين كان تعريف الشعر عندهم يعتمد على التخييل، ولكن هذه المقارنة تقارن بين الشواهد وبعض المصطلحات البلاغية ولم تتوقف عند النقطة الجوهرية وهي مفهوم ابن البناء للتخييل وصلته بالشعر وموقفه من الشعر(13). لقد بدا أن الدارس يفترض أن ما يذكره ابن البناء في هذا المجال لابد أنه يتفق تماماً مع ما ورد عند ابن سينا والقرطاجني حول الصدق والكذب وعلاقتهما بالشعر والتخييل! فهو يقرر «أن هناك انسجاماً بين نظريات ابن البناء في الروض المريع، وبين نظريات كل من ابن سينا في الشفاء وحازم القرطاجني في منهاج البلغاء»(14). ولكن يمكن القول إن القاريء الذي يألف كتابات ابن سينا وحازم القرطاجني في هذا المجال، ويتأمل آراء ابن البناء حول التخييل والشعر، ويقارنها بمفهوم كل منهما لهاتين الناحيتين يتبين أنه لم يكن هناك انسجام بين هذه المفاهيم، وإنما يوجد عكس هذا اختلاف ليس بالهين بينها في مفهوم التخييل والشعر والموقف منهما.

وعرضت سعيدة التبر في قسمٍ من رسالتها لآراء ابن البناء العددي فيما يتصل بالشعر والتخييل. وهذه الرسالة تتناول جانبا ضخماً من قضايا النقد الأدبي في المغرب عند كل من ابن عبدالملك المراكشي وابن البناء. لكن النظر في القسم الخاص بدراسة آراء ابن

البناء في الروض يكشف عن كثير من عدم الدقة الذي يصل أحياناً إلى درجة الخلط بين الأمور. ورد في الرسالة مثلاً في سياق نقاش التخييل والشعر عند ابن البناء العددي أنه «يعتبر المنظوم شعراً ولا يفرق بينهما في الأسس العامة وفي خصائصهما الفنية» (قضايا النقد، ص 321، 322). وهذا خلط في آراء ابن البناء ومصطلحاته، فمصطلح «المنظوم» عند ابن البناء يعني كل قول موزون مقفى. أما مصطلح «الشعر» عنده فينطبق على «القول المخيل» وحده كما سنرى. وبناء على هذا الخلط بين مفهوم ابن البناء العددي لـ «الشعر» ومفهومه لـ «المنظوم»، ورد في الرسالة في موضع آخر أن الفرق الجوهري عنده بين الشعر والنثر يتمثل في القافية والوزن «**ويبقى الفرق الجوهري** بين **الشعر والنثر هو القافية والوزن ومقامهما** » (قضايا، ص 329). والحقيقة أن هذه التفرقة تنطبق عند ابن البناء على الفرق بين المنظوم والمنثور، وليس على الفرق بين الشعر والنثر. فابن البناء يستعمل مصطلح «**المنثور**» ليقابل به مصطلح «**المنظوم**» وليس «الشعر»[15]. ويبدو أن الدارسة ظنت أن «المنظوم» عند ابن البناء يقصد به «النثر الفني». فهي تقول في سياق شرحها لعبارة ابن البناء « **أهل العرف يسمون المنظوم كله شعراً ولا يسمون شيئا من المنثور شعراً**»، إنه عند ابن البناء «**قد يكون المنظوم نثراً (النثر الفني)، ولكن المنثور لا يكون أبداً شعراً**» (قضايا ص327، 328). وتتبع سياق عبارة ابن البناء يبين بوضوح أنه يشير إلى التقابل بين المنظوم والمنثور[16]، وعلى هذا لا يمكن أن يكون مصطلح «المنظوم» في هذا السياق يشير إلى النثر سواء أكان هذا النثر فنياً أم غير ذلك. أما بقية عبارة «ولكن المنثور لا يكون أبدا شعراً» فهي غير صحيحة أيضا فابن البناء يرى أن الشعر يحدث في المنثور إذا كان القول مخيلاً كما سيتم إيضاحه أدناه.

إن ما يظهر من الاطلاع على هذه الدارسات يبين أن مفهوم كلٍ

من «الشعر» و«التخييل» و«البديع» عند ابن البناء العددي، مازال بحاجة إلى دراسة. ذلك إن نظرة ابن البناء للشعر تختلف بوجه من الوجوه عن نظرة فلاسفة العربية الذين وضعوا شروحاً أو تعليقات على آراء أرسطو في الشعر كما تختلف عن نظرة التيار النقدي الذي يعتمد التخييل في تعريف الشعر. فمفهوم ابن البناء للشعر والتخييل يختلف بصورة أو أخرى عن مفهوم كل من حازم القرطاجني(17)، والسجلماسي(18). كذلك يختلف بوجه أو آخر مع آراء كل من الفارابي وابن سينا وابن رشد(19).

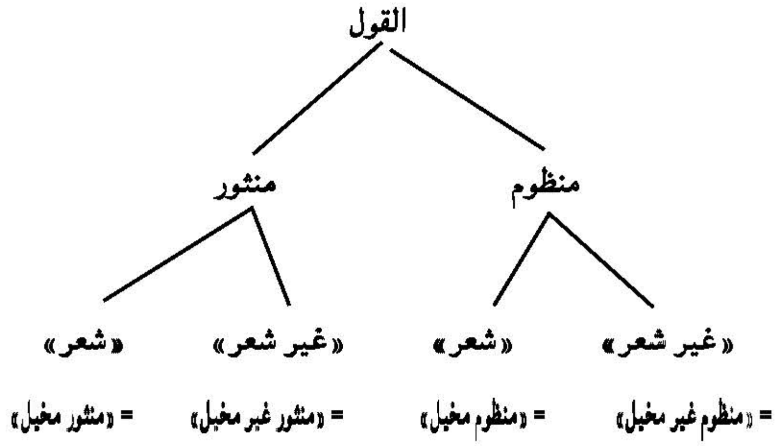
وما تقوم به الدراسة الحالية هو تقديم آراء ابن البناء العددي المتصلة بمفهومه لـ «الشعر» و«غير الشعر» و«المنظوم» و«المنثور» ومفهومه لـ «التخييل»، وعلاقة «البديع» بكل هذا. والغاية التي تسعى إليها هذه الدراسة هي تقديم رؤية تعتمد الدقة قدر الإمكان لبيان آراء ابن البناء العددي في هذه النواحي، ومدى تفردها واختلافها في التيار النقدي الذي يعدُّ التخييل أساساً جوهرياً في تعريف الشعر، إلى جانب اختلافها عن التيار النقدي الذي لا يشير إلى التخييل.

– 2 –

- ثنائية «الشعر» و«غير الشعر» عند ابن البناء العددي:

يرتبط الشعر عند ابن البناء العددي بالتخييل والمحاكاة في تعريفه له. وهو يقسم القول إجمالاً إلى منظوم ومنثور «**ينقسم القول إلى موزون مقفى وهو المنظوم، وإلى غير ذلك وهو المنثور**»، ويرى أن كلا من ***المنظوم والمنثور*** يحوي «**الشعر**» و«**غير الشعر**». يقول ابن البناء «**فالمنظوم إذن يكون شعراً وغير شعر، كما أن الشعر يكون منظوماً وغير منظوم**» (ص 82). و«الشعر» عنده هو ما يبنى على التخييل، و«غير الشعر» هو ما يخلو من التخييل. فهو يعرف الشعر

بأنه «**الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهمات**» (ص 81).



من التخطيط السابق يظهر الشعر موجوداً في كل من **المنظوم والمنثور**، وفي كلا الحالين يتصل الشعر بالتخييل. وهنا يبدو من الواضح تماماً أن تعريف الشعر عند ابن البناء العددي، يجعل الشعر لا يعتمد تعريفه على الوزن والقافية، كما هو الحال بالنسبة للمنظوم، وإنما يعتمد على التخييل، فالقول الذي يحمل التخييل هو شعر - عنده - سواء أكان منظوماً أم كان منثوراً. ولم يُعَرِّف ابن البناء «غير الشعر»، ولكن قد يستنتج من المقابلة السابقة بينه وبين **الشعر**، أنه كل قول لا ينطبق عليه تعريف «الشعر»[20].

ويمكن الملاحظة عند النظر إلى المخطط السابق من زاوية أخرى هي زاوية **الشعر**، أن الشعر يظهر قابلاً لقسمة ثنائية عند ابن البناء: منظوم (يتصل بالوزن والقافية)، وغير منظوم (لا يتصل بالوزن والقافية).

الشعر

«منظوم» — «غير منظوم»

(قول مُخيّل) + «وزن وقافية» = «منظوم مخيل» — (قول مُخيّل) - «وزن وقافية» = «منثور مخيل»

هذه القسمة تبين وجود الشعر ضمن القول المنثور عند ابن البناء.

إن ما يظهر عند ابن البناء العددي على أنه (شعر غير منظوم) يقابل تماماً ما يطلق عليه فلاسفة العربية الذين شرحوا آراء أرسطو في الشعر «القول الشعري». وقد دأب المنظرون للشعر(الذين ساروا في إثر شراح أرسطو) أن يطلقوا على القول المتصل بالتخييل والخالي من الوزن مصطلح «القول الشعري» أو «القول المُخَيِّل» أو «القول التخييلي». أما ابن البناء العددي فلم ترد في كتابه تفرقة بين «الشعر» و«القول الشعري»، فهو لم يستعمل مصطلح «القول الشعري». وقد ورد عنده مصطلح «أقاويل مخيلة» في سياق تعريفه للشعر، لكن لم يرد في كتابه أي تمييز بين «القول المخيل» وبين «الشعر».

والذين يألفون شروح الفارابي وابن سينا وابن رشد وتعليقاتهم على كتاب الشعر لأرسطو، يألفون كتابات النقاد الذين تأثروا بهذه الشروح بصورة أو أخرى، يعرفون أن مصطلح «**القول الشعري**» أو «**الأقاويل الشعرية**»، أو «**الأقاويل المخيلة**» مصطلح متداول في هذا التيار النقدي الذي اهتم بالتمييز بين «**الشعر**» و«**غير الشعر**» من خلال عدِّهم التخييل والمحاكاة أمراً جوهرياً في تعريف الشعر. ولكن يمكن التذكير أن «**القول المخيل**» أو «**القول الشعري**» أو «القول المحاكي» عند هؤلاء لا يُعَدُّ «شعراً» إلا بعد أن يتصل بالوزن والقافية. يقول الفارابي «**والقول إذا كان مؤلفاً مما يحاكي الشيء، ولم يكن موزوناً بإيقاع فليس يعد شعراً، ولكن يقال هو قول شعري. فإذا**

وزن مع ذلك وقسم أجزاء، صار شعراً». (جوامع الشعر ص 172).
ويقول ابن سينا «**وإنما يوجد الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن**»[21]. ويقول ابن رشد «**والأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة**» (تلخيص كتاب أرسطوطاليس ص 57). ثم يوضح في موضع آخر أن هذه «الأقاويل الشعرية» لا تصبح شعراً إلا إذا اتصلت بالوزن، «**والشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخييل إلا بالوزن**» (بدوي، ص 214، وتلخيص ص 89). فهؤلاء يفرقون بين مصطلح «الشعر»، ومصطلح «القول الشعري» أو «القول المخيل».

وأصحاب التيار النقدي المتأثر بشراح أرسطو يرون أن «**القول الشعري**» قد يأتي في الخطابة، وهذا يعني بوضوح أن «القول الشعري» قد يأتي في المنثور؛ لكن ليس منهم من يقول إن «**الشعر**» وهو عندهم (= القول الشعري + الوزن والقافية) يأتي في «المنثور». «فالقول الشعري» عندهم ليس مرادفاً لـ «الشعر» لكنه أحد أجزاء الشعر المهمة[22]. أما ابن البناء فيستعمل مصطلح «شعر» ليدل على الناحيتين: الشعر «= القول المخيل الموزون المقفى»، والقول الشعري «= القول المخيل». وهنا يتبين فرق في استعمال مصطلح شعر ودلالته بين أولئك وبين ابن البناء.

- 3 -

- ثنائية «المنظوم» و«المنثور» عند ابن البناء العددي:

يتصل مصطلح «المنظوم» عند ابن البناء العددي بارتباط القول بالوزن والقافية فهو يقول: «ينقسم القول إلى موزون مقفى وهو المنظوم، وإلى غير ذلك وهو المنثور» (الروض ص 81)، فالوزن والقافية هما ما يميز المنظوم عن المنثور. وقد مر بنا أن ابن البناء لم يقسم القول إلى شعر ونثر وإنما قسمه إلى «منظوم» و«منثور»، وهذا

يحمل جانبا له أهميته في فهم نظرة ابن البناء للمنظوم. وقد ظن بعض الدارسين أن قسمة ابن البناء للقول إلى منظوم ومنثور ترادف قسمة القول إلى شعر ونثر، وبنوا على ذلك تفسيرهم لآرائه. لكن هذا يغير مفهوم ابن البناء «للشعر» و«غيرالشعر»[23].

القول

موزون مقفى =   **غير ذلك =**

= منظوم   **= منثور**

فـ «الشعر» عنده هو «القول المخيل»، وهذا ليس مرادفاً «للمنظوم»، أما غير «الشعر» فهو «**القول غير المخيل**» وهذا ليس مرادفاً «للمنثور»[24]. لقد نص في أول كتابه على أن «المنظوم» و«المنثور» «**يستعمل كل واحد منهما في المخاطبات وهي على خمسة أنحاء على ما أحصيت قديماً**»[25]. وحين سرد أنحاء هذه المخاطبات ذكر أنها البرهان، والجدل، والخطابة، والشعر، والمغالطة. من خلال نصه هذا تبدو هذه المخاطبات بأنحائها الخمسة تحدث في المنظوم مثلما تحدث في المنثور. فالمنظوم - إذاً - قابل لأن نجد فيه نماذج من القول البرهاني أو الجدلي أو الخطابي أو المغالطي إلى جانب «الشعر»، والمنثور كذلك قابل لأن نجد فيه «الشعر = القول المخيل» إلى جانب أنحاء المخاطبات الأخرى. لكن ابن البناء لم يقدم أمثلة توضح هذا. فليس في الكتاب نماذج من «الشعر» في القول «المنثور»، وليس فيه نماذج من «غير الشعر» في القول «**المنظوم**»[26].

مع هذا كان ابن البناء متيقظاً لكون مصطلح «الشعر» - في التراث السابق عليه - كثيراً ما يطلقه العلماء على «المنظوم» كله (ما

كان منه مخيَّلاً وما كان غير مخيل)، وأن العكس لا يحدث فمصطلح «الشعر» لا يطلقونه على شيء من «المنثور» (حتى وإن كان مخيلاً). فقد ذكر أن «أهل العرف يسمون المنظوم كله شعراً، ولا يسمون شيئاً من المنثور شعراً»[27]. ويبدو أن المقصود بأهل العرف هنا هو جمهور العلماء الذين يتناولون النقد والبلاغة والشعر، إذ يشيع عندهم استعمال لفظ الشعر والمنظوم على أنهما مترادفان، وليس فيهم من يطلق لفظ «الشعر» على شيء من المنثور[28]. ولعله مما يرجح هذا الاستنتاج ما ذكره الفارابي من قبل من أن «**الجمهور وكثير من الشعراء إنما يرون أن القول شعر متى كان موزوناً مقسوماً بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية وليس يبالون كانت مؤلفة مما يحاكي الشيء أم لا**». و الفارابي يذكر هذا على أنه هو تعريف الشعر عند هؤلاء، ولكنه لا يوافقهم عليه إذ هو يخالف ما يراه من أن تعريف الشعر في حقيقته يعتمد المحاكاة والوزن معاً «**قوام الشعر وجوهره عند القدماء هو أن يكون قولاً مؤلفاً مما يحاكي الأمر وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية**»[29].

وتجدر الملاحظة هنا، أنه من الحق أن كثيراً من علماء البلاغة والشعر العرب دأبوا أن يشيروا إلى وجود أمر جوهري يجعل الشعر شعراً غير الوزن والقافية[30]، وأن عدداً منهم يفرقون عند النظر في حقائق الأمور بين مفهومي «الشعر» و«النظم»[31]. لكن من الحق أيضاً أن وجود هذه التفرقة عند هؤلاء بين مفهومي «الشعر» و«النظم»، لا تتعارض مع أن معظمهم إن لم يكن جميعهم كانوا يتوسعون فيستعملون «المنظوم» على أنه مرادف للشعر[32]. وقد ظل لفظا «المنظوم» و«الشعر» يستعملان على أنهما مترادفان حتى عند أكثر المتشددين في تحديد خصائص الشعر مثل حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري[33].

ولم يجد الباحثون في هذا المجال ما يفيد أنه في حقبة معينة أصبح هناك حد حاسم في استعمال مصطلح المنظوم، أو أن دلالته أصبحت عندهم مقصورة فقط على قصائد معينة تخلو من التخييل كما هو الحال مثلاً في المنظومات العلمية كـ «ألفية ابن مالك» أو «الأجرومية» أو «الشافية»(34). لقد لاحظ فولفهارت هاينريكس أن مصطلح المنظوم ظل يتراوح استعماله بين الإشارة إلى الشعر الحقيقي والشعر التعليمي والشعر الرديء، دون أن يكون مقتصراً على الإشارة إلى الشعر التعليمي أو الشعر الرديء وحدهما(35). وذكر توفيق الزيدي في كتابه **جدلية المصطلح والنظرية النقدية** عند دراسته لمصطلح «النظم» في التراث وعلاقته بالشعر أن مصطلح «النظم» (المرتبط بالوزن والقافية) لم يجد في مصادره من حمَّلَ مصطلح «المنظوم» سمة سلبية حين يقترن بالشعر «ما به يتميز الشعر من وزن وبناء هو الذي ضمن لمصطلحي «النظم» و«المنظوم» الاقتران بالشعر. وهو اقتران إيجابي، لم نلحظ في المدونة التي نعتمدها من حمله سمة سلبية كما هو عليه المصطلح في عصرنا»(36).

لعل هذه الزاوية التي ظل فيها استعمال مصطلح «المنظوم» في التراث لا يحمل أدنى سمة سلبية، تبين الأساس الذي جعل ابن البناء يستعمل مصطلح «المنظوم» بمعنى يفترض احتوائه على الجمال الفني سواء أكان هذا المنظوم «شعراً» أم «غير شعر». ومن اللافت للنظر أن ابن البناء العددي ظل يستعمل في جانب كبير من الكتاب عبارة «قال الناظم» حين يورد أبياتاً من الشعر لا ينسبها لقائلها، مع أن التعبير المتداول في كتب التراث الأدبي هو (قال الشاعر). ولعل هذا يمكن تفسيره بأن ابن البناء العددي يستعمل كلمة «الناظم» عامداً - مع تفرقته الحادة بين «المنظوم» و«الشعر» - لأن كلمة «الناظم» «عنده تشمل كل من يقول المنظوم، سواء أكان المنظوم «شعراً» أم «غير شعر»(37).

- 4 -

مفهوم التخييل عند ابن البناء:

لعل ما جعل موقف ابن البناء العددي من التخييل والشعر يبدو عند بعض الدارسين وكأنه لا يختلف عن موقف التيار النقدي الذي قرن قراناً حتمياً ما بين الشعر والتخييل، هو وجود التخييل في تعريف الشعر عند كلا الطرفين(38). ولكن النظر في موقف ابن البناء العددي من الشعر والتخييل يبين أن مفهومه للشعر والتخييل مختلف عن هؤلاء اختلافاً كبيراً. فأصحاب هذا التيار يرون أن بلوغ الغاية من الجمال الفني والتأثير على النفس لا تتحقق في المنظوم إلا إذا كان شعراً. وجوهر الشعر عندهم هو التخييل(39).

يشير الفارابي إلى «**الأقاويل الشعرية**» مبيناً صلتها بالجمال القولي، «**ولذلك صارت هذه الأقاويل الشعرية دون غيرها تجمل وتزين وتفخم ويجعل لها رونق وبهاء بالأشياء التي ذكرت في علم المنطق**»(40). ويقول ابن سينا عن اقتران التخييل بالتعجب واللذة وتأثيره على النفس ، في سياق مقارنته «التخييل» وهو ما يعتمد عليه الشعر، بـ «التصديق» وهو ما يعتمد عليه القول البرهاني «**لكن الناس أطوع للتخييل منهم للتصديق (....) والتخيل إذعان، والتصديق إذعان، لكن التخيل إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول**» (بدوي، ص 162). ويقول ابن رشد «**وإنما كانت الحكاية [= المحاكاة] هي العمود والأس في هذه الصناعة لأن الالتذاذ ليس يكون بذكر الشيء المقصود ذكره دون أن يحاكى بل إنما يكون الالتذاذ به والقبول له إذا حوكي**» (بدوي ص 210 = تلخيص 81 ويقول ابن رشد في سياق شرحه لقول أرسطو عن ضرورة وجود «القول التخييلي» ليكون القول شعراً «**وكثيراً ما يوجد من الأقاويل التي تسمى «أشعاراً» ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة..**»

(..) و«ليس ينبغي أن يسمى «شعراً» بالحقيقة إلا ما جمع هذين [القول المخيل + الوزن]، وأما تلك فهي إن تسمى «أقاويل» أحرى منها أن تسمى شعراً» (تلخيص ص 63، 62). وتصور هؤلاء للتخييل في الشعر يربطه بأنه عامل مهم في إسباغ صفة الشعر على الشعر، ومن ثمَ اقتران الشعر بالجمال المؤثر على النفس.

ويقول حازم القرطاجني عن الجمال المقترن بالأقاويل الشعرية إنه «**مثل ما تشف لك آنية الزجاج عن صورة ما تحويه. فلذلك صارت الأقاويل الشعرية أشد إبهاجاً وتحريكاً للنفوس من غيرها. فلشدة مناسبة الأقاويل الشعرية للأغراض الإنسانية كانت أشد تحريكاً للنفوس وأعظم أثراً فيها**» (منهاج البلغاء، ص 120، 121). ويفرق القرطاجني من الناحية الجمالية والتأثير في النفس، بين الشعر والنظم الذي يعتمد على الوزن والقافية وحدهما، فيقول «**وكأن منزلة الكلام الذي ليس فيه إلا الوزن خاصة من الشعر الحقيقي منزلة الحصير المنسوج من البردي وما جرى مجراه من الحلة المنسوجة من الذهب والحرير، لم يشتركا إلا في النسج كما لا يشترك الكلامان إلا في الوزن**» (منهاج ص 127). هنا يجعل القرطاجني «الشعر الحقيقي» هو الكلام «المخيل»، وهو لكونه مخيلاً يتسم بالجمال الأخّاذ. أما ما يقابله من الكلام الموزون «غير المخيل» فهو يخلو من الجمال، وإنما يطلق عليه اسم الشعر مجازاً. ويذكر **السجلماسي** الجمال المقترن بالتخييل ويتحدث عن قدرته على إحداث اللذة النفسية «**والسبب في هذا الإذعان والانبساط: الالتذاذ الكائن للنفس الناطقة من إدراك النسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء، (....) إذ كان في طبيعة النفس الناطقة أن تدرك بشيء شيء شيئاً شيئاً له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة، ويعروها عند ذلك ما يعروها من انبساط روحاني وطرب**» (المنزع البديع ص 219).

يتفق هؤلاء على تميز الشعر في الجمال وقوة التأثير في النفس عن المنظوم الخالي من التخييل. أما ابن البناء العددي فلم يتطرق إلى اقتران الجمال بـ «القول الشعري» أو «القول المخيل». ولقد دأب هؤلاء النقاد الذين يرون التخييل هو جوهر الشعر، أن يذكروا أن القول المنظوم المخيل هو الذي يستحق التسمية بأنه «شعر» لكونه أكثر جمالاً وتأثيراً في النفس من القول المنظوم غير المخيل. وفكرة ربط التخييل بالجمال الأخاذ في الشعر تكاد تهيمن على جميع من قرنوا بين التخييل والشعر، حتى وإن اختلف مفهوم كل منهم للتخييل عن الآخر اختلافاً كبيراً. ينطبق هذا حتى على أولئك الذين لم يعرضوا لجعل التخييل ضمن تعريف الشعر مثل عبدالقاهر الجرجاني[41].

أما ابن البناء العددي فلم ينظر إلى التخييل على أنه أمر جوهري في تحقيق مكانة رائعة للقول. وإنما عرّف «الشعر» - كما مر من قبل - بأنه «الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهمات». ومع أن العبارة السابقة قد تحتمل في التخييل عكس هذا، فتكون هناك أقوال **صادقة** «مخيلة على سبيل المحاكاة» لكن ابن البناء لم يرد عنده ما يشير أو يلمح إلى أن التخييل قد يرتبط أحياناً بالصدق.

إن مثل هذا القول من احتمال اقتران التخييل بالصدق كان يتردد في التيار النقدي الذي يعدّ التخييل أساسا في تعريف الشعر، فقد ورد عند **حازم القرطاجني** و**السجلماسي**، كما ورد من قبل عند ابن سينا وابن رشد[42]. يرى القرطاجني أن الشعر مبني على التخييل، ولكن التخييل لا يتحتم فيه الكذب، وقد أفرد مجالاً واسعاً لنقاش هذه القضية. وأخذ يبين أن كون الشعر يقوم على التخييل لا يعني أن مقدماته لابد أن تكون كاذبة، فمقدمات الشعر قد تكون « **يقينية ومشهورة ومظنونة ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخييل**

والمحاكاة»، وما يميز الشعر عنده ليس هو المقدمات ولكنما هو الصناعة التي تحدث الشعر «**فالتخييل هو المعتبر في صناعته لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة**» (منهاج ص 71). وقد نص في سياق حديثه عن المخاطبات أنه لا صحة لكون المقدمات الشعرية كاذبة ممتنعة، وذكر أن أرسطو لم يشر إلى ذلك، واستشهد بعبارة لابن سينا ينفي فيها أن تكون صلة الأقاويل الشعرية بالكذب حتمية: «**قال ابن سينا**» «**ولا يلتفت إلى ما يقال من أن البرهانية واجبة والجدلية ممكنة أكثرية والخطبية ممكنة متساوية لا ميل فيها ولا ندرة والشعرية كاذبة ممتنعة. فليس الاعتبار بذلك ،ولا أشار إليه صاحب المنطق**» (المنهاج ص 84). ونقل للفارابي رأيه من أن تأثير التخييل لا صلة له بالصدق والكذب «**سواء صدق [السامع] بما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن**» (منهاج، ص86)(43). وإذاً هذه الناحية تربط التخييل بقوة التأثير في النفس من خلال الجمال القولي ، دون أن تربطه حتما بالكذب(44).

يقف السجلماسي من التخييل موقفاً يختلف شيئاً ما عن موقف حازم القرطاجني. فالسجلماسي يرى مثل القرطاجاني أن التخييل في الشعر أمر جوهري، وأنه لا يرتبط ارتباطا حتميا بالكذب، فـ «**القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث هي مخيلة فقط دون نظر إلى صدقها أو عدم صدقها**» (المنزع ص 220). كنه يختلف عن القرطاجني بأن جعل جنس التخييل يتفرع إلى أربعة فروع ورأى أن فرعاً واحداً فقط من هذه الفروع مبني على الكذب. أماالفروع الثلاثة الأخرى فلا يتحتم فيها الكذب. فالسجلماسي يحصر صناعة «**علم البيان وصنعة البلاغة والبديع**» في عشرة أجناس عالية، وأحد هذه الأجناس هو «**جنس التخييل**». وقد ذكر أن هذا الجنس «هو موضوع الصناعة الشعرية» (المنزع ص 180، 218). عند تناوله لهذا الجنس «**جنس التخييل**» رأى

أنه يشتمل على أربعة «**أنواع**»، وأن واحداً فقط منها يرتبط ارتباطا حتميا بالكذب والاستفزاز. أطلق على هذا النوع اسم «المجاز»، (وهو هنا مسمى اصطلاحي يختلف عن المجاز بمعناه العام)، فالسجلماسي يصفه بأن «**قول جوهره هو القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً**». (المنزع، ص 252)[45]. وتمكن الملاحظة أن هذا النوع - وحده - يبدو قريباً كل القرب من تعريف ابن البناء للشعر، وذلك من ناحية الربط التام بينه وبين الكذب. مع هذا تجدر الملاحظة أن السجلماسي وهو يقرن هذا «النوع» من «**جنس التخييل**» بالمقدمات الكاذبة المخترعة كان يذكر تفوق هذا النوع **في تحقيق** الخصائص الشعرية الجمالية على بقية أنواع «**جنس التخييل**». أما ابن البناء فكما سبقت الإشارة إلى ذلك لم يتطرق إلى الناحية الجمالية.

عند تتبع مفهوم التخييل في دوائر فكرية أخرى غير دائرة النقد الأدبي المتصل بالفلسفة، يظهر مفهوم التخييل يختلف من دائرة إلى أخرى، وكذلك يختلف الربط بين التخييل والكذب من دائرة إلى أخرى[46]. ويمكن التوقف في دائرة دراسات القرآن عند مفهوم خاص للتخييل ورد عند عبدالقاهر الجرجاني في كتابه **أسرار البلاغة** يربطه بالكذب، فقد قرن التخييل بالبعد عن الحقيقة وأنه يقوم على الخداع. وجعل قسماً من الشعر (الشعر المبني على المعاني التخيلية) يعتمد عليه. لكن الجرجاني، وهو معني بإعجاز القرآن، لم يجعل التخييل أساسا في تعريف الشعر، وبناء على ربطه التخييل بالكذب نفى وجود التخييل في القرآن الكريم نفياً تاماً. ولكونه لم يجعل التخييل أساساً في تعريف الشعر، فقد قصر حدوث التخييل على جانب من الشعر وليس على الشعر جميعه[47]. مع هذا فعبدالقاهر وهو يربط التخييل بالكذب والخداع أشار إلى أن الشعر المبني على التخييل يحمل

مستوى جمالياً عالياً (أسرار، ص 317، 251، 250-321) يمكن القول هنا إن هذا المفهوم للتخييل المرتبط بالكذب لم يكن هو المفهوم الوحيد للتخييل في مجال دراسات القرآن. فقد كان للتخييل مفهوم خاص آخر يقترن بالتمثيل تكررت الإشارة إليه **عند** الزمخشري (ت 538هـ) في تفسيره لعدد من الآيات في القرآن في كتابه الكشاف(48). ولم يجد الزمحشري ما يحول بينه وبين أن يشير إلى وجود التخييل في القرآن، فمفهوم التخييل عنده لا يرتبط بالكذب(49).

إن وجود أكثر من دلالة لمصطلح «**التخييل**» في الدوائر الفكرية التي ظهر فيها استعمال هذا المصطلح حتى حدود عصر ابن البناء، ووجود جدل حول مفهوم التخييل والموقف منه ومن الشعر في عدد من هذه الدوائر(50)، لا يجعل من الغريب أن يوجد مفهوم خاص لابن البناء عن التخييل يبدو مختلفاً عن مفهومه عند النقاد الذين قيل إن ابن البناء يمثل واحداً منهم فيما أطلق عليه المدرسة المغربية.

وعند النظر إلى مفهوم التخييل عند ابن البناء من زاوية علاقته بالبنية اللغوية للقول الشعري لا نجده يتطرق إلى هذه الناحية. حقاً إن كتاب الروض مبني على الإيجاز، وحقا إنه ذكر في خاتمة الكتاب أنه لم يعرض فيه لبعض «**ما يختص به الشعر من حيث هو شعر**» (الروض 174). ولكن أن يخلو الكتاب من أية لمحة تومئ إلى علاقة بين التخييل واللغة يغدو هذا غريباً.

ولعله من السمات الواضحة التي تفرق بين ابن البناء وبين أسلافه أو معاصريه الذين يعدون التخييل أمراً جوهرياً في تعريف الشعر، أن هؤلاء يشيرون إلى أن التخييل يدخل في البناء اللغوي البياني للقول الشعري. فعند ابن رشد يظهر التخييل له علاقة وثيقة باللغة وفنون البلاغة. يجعل ابن رشد أصناف التخييل في القول: «ثلاثة: اثنان بسيطان وثالث مركب منهما» و«هذه الأصناف الثلاثة

تشمل الصور البيانية والمجازية وما يتركب منها»[51]. ويجعل ابن رشد المجازات والتغييرات اللغوية أساساً في التخييل. وهو يعد التغيير اللغوي هو ما يحول القول إلى «قول شعري» أو «قول مخيل». وحين يتحدث عن التغييرات اللغوية يذكر أنها «**تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير (....) وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً**»[52]. أما ابن البناء العددي فلم يربط الفنون البلاغية بالتخييل، ولم يجعل التغييرات اللغوية أساسا في بناء التخييل.

عند حازم القرطاجني يظهر **التخييل** على أنه قوام «**الصناعة الشعرية**»، وأنه يندرج تحت **علم البلاغة**[53]. وهو يفرد فصلا يوضح فيه «طرق العلم بما تتقوم به صناعة الشعر من التخييل، وما تتقوم به صناعة الخطابة من الإقناع والفرق بين الصناعتين في ذلك» (منهاج ص 62). ويتطرق القرطاجني من خلال شرح «**ماهية الشعر وحقيقته**» (ص 71) إلى التشبيه وكونه يقع في المحاكاة (ص 75) ويذكر أن «**التخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن**»، (السابق ص 89). من هنا يصبح التخييل عنده يمثل جانباً من البلاغة ويبدو وثيق العلاقة باللغة. ويسهب القرطاجني نوعاً ما في توضيح «**التخاييل الكلية**» و«**التخاييل الجزئية**» (97-110) ويتضمن حديثه عن «**التخاييل الجزئية**» «**المحاكاة التشبيهية**»، ويورد أمثلة عن التشبيه (ص111، 112)، حيث يظهر التخييل ماثلاً في عملية بناء القول الشعري من خلال الوصف والتشبيه وغيرها[54]. ومقارنة آراء ابن البناء حول التخييل والشعر بآراء حازم القرطاجني تبين عدم التشابه معها، فابن البناء لم يدرج التخييل تحت البلاغة، ولم يربط

التخييل باللغة والفنون البلاغية. ولم يشر إلى الوصف والتشبيه في علاقتهما بالتخييل إلا في حالة واحدة هي الغلو(55). لكن الغلو لا يعد عنده فناً بيانياً مستقلاً، فهو قد يحدث في أكثر من فن.

عند السجلماسي، يظهر **التخييل** يحمل دوراً جمالياً مهماً في الخطاب الأدبي كله وليس في الشعر وحده. وقد سبقت الإشارة إلى أنه جعل «**جنس التخييل**» واحداً من الأجناس العشرة العالية التي رآها تكون البلاغة. وحين جعل جنس التخييل ينقسم إلى أربعة فروع كانت هذه الفروع من فنون البيان. ففروع التخييل الأربعة عنده هي: التشبيه، والاستعارة، والتمثيل، و«**المجاز**». وهذه الفنون البيانية - ماعدا «المجاز» - توجد عنده في الشعر وغير الشعر، وعلى هذا فهو يرى أن التخييل بفروعه الثلاثة يوجد في الخطاب الأدبي في الشعر والنثر. أما الفرع الرابع «**المجاز**» (**وقد عده نوعاً خاصاً من المجاز كما سبقت الإشارة إلى ذلك**)، فهو يقوم على الكذب الصريح، ويختص بالشعر وحده، لكنه ذكر أنه يحمل طاقات جمالية لا حد لها. (المنزع البديع ص 252).

إن خلو كتاب ابن البناء من الربط بين التخييل والبنية اللغوية البيانية يتمثل فيه جانب من مفهوم للتخييل يختلف عما هو عليه عند ابن رشد والقرطاجني والسجلماسي، وكذلك عما هو عليه عند الفارابي وابن سينا(56).

- 5 -

مكانة «الشعر» عند ابن البناء:

سبقت الإشارة أن مصطلح «الشعر» (= القول المخيل) في آراء ابن البناء يحمل قيمة متدنية سواء أكان «الشعر» في المنظوم أم في المنثور. فالشعر حسب ما تقدم في تعريفه له خطاب يرتبط بالكذب

عن طريق «**المحاكاة**» ويحصل عن هذا «**استفزاز بالتوهمات**» (الروض ص 81). والاستفزاز يرتبط بالطيش لا بالتعقل، وهو هنا أيضاً وليد توهم لا حقيقة. إن القيمة المتدنية للشعر (= القول المخيل/ القول الشعري) عند ابن البناء العددي، تظهر من خلال إشارته إلى قسمة المخاطبات عند القدماء إلى الأقسام الخمسة التي سبقت الإشارة إليها، وذكره أن الأقسام الثلاثة الأولى وهي البرهان والجدل والخطابة تستعمل في طريق الحق، أما الشعر والمغالطة فهما «**خارجان عن باب العلم وداخلان في باب الجهل**» (الروض 82). وقد ربط ابن البناء الأقسام الثلاثة الأولى بالحق وبما جاء في القرآن الكريم، «وهذه الثلاثة الأقسام هي التي تستعمل في طريق الحق. قال الله عزوجل ﴿**ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن**﴾ (النحل/125) أما «الشعر» فجعله قريناً لـ «المغالطة»، والمغالطة ترتبط بالخداع، فهو يذكر تعريف المغالطة بأنها «**الخطاب بأقوال كاذبة يحصل عنها ظهور ما ليس بحق أنه حق**» (ص 81). وحين يصف كلاً من «الشعر» و«المغالطة» بأنهما «خارجان من باب العلم وداخلان في باب الجهل»، ويجعل التخييل والمحاكاة كما بدا في تعريفه للشعر يقترنان «بالتوهمات»، يتضح أن الشعر عنده قرين الخداع والجهل والاستفزاز بالتوهمات. وهنا تبدو نظرة حاسمة تشير إلى تدني مكانة «الشعر»[57].

إن هذا الموقف من الشعر يدفع إلى التساؤل، أكان ابن البناء يحذو حذو موقف سابق عند بعض أسلافه الذين قرنوا التخييل بالشعر؟ أم كان هذا الموقف خاصاً به. وإذا كان هذا الموقف خاصاً بابن البناء فكيف جاء؟ أهو موقف اتخذه من الشعر عامداً أم هو نتيجة عدم تتبعه تقاليد الشعر والموقف منه عند العلماء السابقين عليه؟ وابن البناء يبين أن الشعر - بحد ذاته - ليس هو محور اهتمامه في هذا

الكتاب. فقد ورد في نهاية الكتاب أنه لم «**يشذ منه إلا ماهو من صناعة العروض وصناعة القوافي وبعض مايختص بالشعر من حيث هو شعر**» (الروض ص 174).

لعله يجدر التوقف هنا عند عبارة وردت للفارابي في «مقالة في قوانين الشعراء» يذكر فيها قسمة الأقاويل إلى البرهانية والجدلية والخطبية والمغالطية (السوفسطائية) والشعرية، ويذكر فيها درجة كل قسم منها بالنسبة إلى الصدق والكذب، وتصبح عنده الأقاويل الشعرية هي الكاذبة بالكل، «**الكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية**»(58). إنه من المحتمل أن يكون ابن البناء العددي يستند إلى ما ورد عند الفارابي في عبارته هذه أو ما يماثلها سواء أكان أخذ هذا من مقالة الفارابي هذه أم من غيرها، وسواء أكان اتصاله بآراء الفارابي مباشراً أم غير مباشر(59). مع هذا يتبين من تتبع آراء الفارابي، أن فكرة الكذب في عبارته السابقة تتصل بعدم بناء الشعر على المطابقة الحرفية للواقع، ولا تتصل بأن الشعر لا يمس جوهر الحياة(60). فالفارابي يرى أن التأثير الذي يحدثه التخييل لا علاقة له بأن يكون الأمر صدقاً أو غير صدق. **فتأثير التخييل يحدث للسامع سواء بني الشعر على الصدق أم بني على غيره «سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل أو لم يكن**»(61). إن هذا الرأي وهو يشير إلى قوة تأثير التخييل على النفس، يحمل ضمناً أن التخييل (أو القول الشعري) قد تكون مقدماته صادقة، وأن ما يرد في التخييل قد يتطابق مع الحقيقة أحياناً. هذه النظرة للشعر عند الفلاسفة، ومنهم الفارابي لا تجعل الأقوال الشعرية في مكانة متدنية بصورة مطلقة.

وقد ذكر معظم فلاسفة العربية في تنظيرهم للشعر أو في تعليقهم على آراء أرسطو حول الشعر، أن للشعر دوراً في تمكين الاعتقادات في النفوس، وأنه يحمل دوراً تربوياً(62). يقول ابن رشد

مثلاً عن دور الشعر في تمكين الاعتقادات في النفوس أنه كان الأقدمون «**من واضعي السياسات يقتصرون على تمكين الاعتقادات في النفوس بالأقاويل الشعرية، حتى شعر المتأخرون بالطرق الخطبية**». كذلك يذكر أن للشعر دوراً سامياً في التأثير على السامع لتقبل الفضائل. فالشعر يرتبط في المديح بـ «**حصول الالتذاذ بتخييل الفضائل، وهي اللذة المناسبة لصناعة المديح**»(63). إن هذا يعني إثبات دور مهم للقول الشعري في الاستفادة منه في النواحي الجادة في التأثير على النفس(64). ولكون الشعر يراه هؤلاء الفلاسفة يضطلع بدور مهم من الناحية التربوية وفي بث الفضائل، أنحى الفارابي على الشعر العربي باللائمة حيث رأى أنه لا يعنى بهذه الناحية، وأن كثيراً منه يحث على الفسوق، وقد تابعه على هذا الرأي ابن رشد(65).

ويبدو في هذا اختلاف واضح عن ابن البناء، فهؤلاء يرون أن الشعر الجيد له مكانة سامية في التأثير على النفس، والارتقاء بها نحو الفضائل والخير والمعرفة. أما ابن البناء فيجعل الشعر في مكانة متدنية إطلاقاً فهو داخل «في باب الجهل». ولم يكن ابن البناء بصدد انتقاد جوانب من الشعر، أو بصدد انتقاد الشعر العربي وحده، وإنما كان يتحدث عن الشعر بوجه مطلق. ولم يتضمن حديثه - في الكتاب كله - أدنى إشارة إلى أن الشعر قد يكون وسيلة للتربية أو أداة لتهذيب النفوس وغرس الفضائل أو أنه يحتوي على الحكمة. بل هو يَعُدُّ الشعر يختلف عن الحكمة، وأنه ينبغي عدم الخلط بين الحكمة والشعر، فلابد من «**التمييز بين الحكمة والشعر**»(66). وليست الحكمة عنده تختلف عن الشعر فحسب بل هي تبدو أقرب لأن تكون مضادة للشعر، فهو يقول «**كل ما في التشبيه من كذب أو غلو، فلا يكون في الحكمة ويكون في الشعر، لأنه مبني على المحاكاة والتخيل لا على الحقائق**». تنبئ العبارة السابقة أن الحكمة تبنى على الحقائق، فلا يكون

فيها التشبيه المشتمل على الكذب والغلو، أما الشعر فيحدث فيه هذا لكونه مبنياً على المحاكاة والتخيل. ويمكن التذكير هنا بأن ابن رشد رفض «**الغلو الكاذب**» **في الشعر**، (تلخيص، ص 119). لكنه لم ينسب هذا للشعر جميعه، ولم ينسب حدوثه للتخييل والمحاكاة، وإنما نسب حدوث هذا إلى من يستعملون السفسطة في الشعر، وأطلق عليهم «**السوفسطائيين من الشعراء**». وجعل الغلو الكاذب ينحصر في جانب من الشعر ميز بينه وبين بقية الشعر بأن وصفه بأن منزلته من الشعر تماثل «**منزلة الكلام السوفسطائي من البرهان**». (تلخيص، ص 121)[67].

وجدير بالذكر أن ابن رشد في كتابه: **فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال**، تطرق لأنواع المخاطبات، وذكر أن طرق الدعاء إلى الله التي تتضمنها الشريعة تشمل القول البرهاني، والجدلي، والخطابي فهي تخاطب الناس وتدعوهم على حسب درجاتهم وطبيعتهم من التصديق[68]. وأن هذه المخاطبات الثلاث الأولى تضمنتها الآية الكريمة **﴿ادع إلى سبيل ربك﴾**. وقد يتبادر إلى الذهن أن ابن البناء قريب من ابن رشد في هذه الناحية. لكن ابن رشد لم ينظر إلى التخييل على أنه من الباطل، وإنما نظر إليه على أن له دوراً مهماً في إفهام الدين لفئات من الناس «**لا يقع لهم التصديق إلا من قبيل التخيل أعني أنهم لا يصدقون بالشيء إلا من جهة ما يتخيلونه**» (فصل المقال ص 48). وهذ يجعل موقفه مختلفاً كثيراً عن ابن البناء، فهو هنا يجعل للقول الشعري دوراً جاداً في إيصال الدين لمثل هذه الفئات.

كذلك يظهر موقف ابن البناء من الشعر وجعله في مكانة متدنية مختلفا عن موقف جانب مرموق من العلماء في المشرق العربي أو المغرب. لقد ظل عدد من هؤلاء العلماء الذين تناولوا النقد الأدبي

والبلاغة يتصدون للدفاع عن الشعر في قرون مختلفة. ففي المشرق في القرن الخامس الهجري خصص عبدالقاهر الجرجاني جانباً من مقدمة كتابه دلائل الإعجاز للدفاع عن الشعر. يشير عبدالقاهر إلى أن طائفة من الناس اجتنبت الشعر لأنه «ساء اعتقادها في الشعر» و«أنه ليس فيه كثير طائل» و«أنه ليس بشيء تمس الحاجة إليه في صلاح دين أو دنيا» (دلائل ص 8، 7). ويذكر في سياق الدفاع عن الشعر أن الشعر ليس مقصوراً على الباطل وحده، ولكنه يحوي أيضا «الحق والصدق والحكمة»، فهو يقول «**وبعد فكيف وضع من الشعر عندك، وكَسَبَه المقت منك، أنك وجدت فيه الباطل والكذب وبعض ما لا يحسن، ولم يرفعه في نفسك، ولم يوجب له المحبة من قلبك، أن كان فيه الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب ومجتمع فرق الآداب**» (دلائل، ص 15)[69]. هنا من الواضح أن عبدالقاهر الجرجاني يذكر أن الشعر يحوي الجانبين، فإن كان بعضه يوجد فيه الكذب، فبعضه يوجد فيه «**الحق والصدق والحكمة وفصل الخطاب**».

وفي المغرب العربي في القرن السابع الهجري أخذ ابن عميرة (ت 658هـ)، وهو من علماء المغرب «**في طبقة شيوخ حازم**» القرطاجني[70]، يدافع عن الشعر الجيد في كتابه **التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات**. فقد ذكر عدداً من الأمثلة التي يظهر فيها تأثير الشعر على بعض الخلفاء في نواح جادة، وأشار إلى دور التخييل في الشعر في الحث على الفضائل عن طريق المدح والفخر (التنبيهات، ص 115، 117، 118). وفي القرن نفسه، انبرى حازم القرطاجني، للدفاع عن الشعر في كتابه **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** في ثنايا نقاشه لقضية «**الأقاويل الشعرية**» أو «**الأقاويل المخيلة**» وعلاقتها بالكذب. وذكر أنه يورد هذا النقاش لأنه يتوخى رفع «**الشبهة الداخلة**

في ذلك على قوم، حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة» (منهاج ص 81). ولم يحدد القرطاجني أسماء هؤلاء القوم، لكنه ينسب هذه المقولة التي وسمها بالغلط إلى بعض فئات من المتكلمين، فيقول: «وإنما غلط في هذا - فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة - قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر، لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته». (منهاج ص 68). ويضع احتمالاً لما جعلهم يقعون في الخطأ في فهم الشعر، ويظنون هذا الظن «**لعل الغلط إنما جرى عليهم من حيث ظنوا أن ما وقع من الشعر مؤتلفاً من المقدمات الصادقة فهو قول برهاني، وما ائتلف من المشهورات فهو قول جدلي، وما ائتلفت [هكذا] من المظنونات المترجحة الصدق على الكذب فهو قول خطبي؛ ولم يعلموا أن هذه المقدمات كلها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريا لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل**» (منهاج ص 83). فهنا يوضح حازم أن المقدمات في الشعر قد تكون برهانية أو جدلية أو خطبية ولكن إذا وقع فيها التخييل صارت شعرية. ويَرُدُّ السبب في غلط هؤلاء إلى أنهم لا يعرفون الفصاحة والبلاغة إلا معرفة واهية، ويقول عنهم بلهجة يشوبها شيء من التهكم «**يورطهم في هذا أنهم يحتاجون إلى الكلام في إعجاز القرآن فيحتاجون إلى معرفة ماهية الفصاحة والبلاغة من غير أن يتقدم لهم علم بذلك فيفزعون إلى مطالعة ما تيسر لهم من كتب هذه الصناعة فإذا فرق أحدهم بين التجنيس والترديد، وماز الاستعارة من الإرداف، ظن أنه حصل على شيء من هذا العلم، فأخذ يتكلم في الفصاحة بما هو محض الجهل بها**» (المنهاج ص 87).

إن ما جاء في دفاع القرطاجني عن الشعر والتخييل ورده على ربط التخييل بالكذب، يظهر وكأنه رد على ما جاء في كتاب ابن البناء العددي حول تدني مكانة الشعر والتخييل، على الرغم من أن

القرطاجني توفي قبل ابن البناء بـ 37 عاماً تقريباً. وشيوع هذه المقولة في حدود عصر القرطاجني (أو مجرد وجودها)، ونسبتها إلى بعض المتكلمين، يجعل من المحتمل أن يكون هذا هو المصدر الذي استمد منه ابن البناء آراءه حول مكانة الشعر المتدنية.

ولعله مما يبين انتشار هذه المقولة، في حدود عصر ابن البناء العددي، واستمرار الجدل حول الشعر وصلته بالكذب في دوائر فكرية خارج دائرة النقد والبلاغة ما أشار إليه الإمام ابن تيمية (ت 728هـ)، في كتابه الرد على المنطقيين من وجود جدل مثل هذا في بعض دوائر فكرية تتصل بعلم المنطق. يناقش ابن تيمية موقف هؤلاء من أنواع القياس فيذكر أن **منهم [من المنطقيين] من يقول «إن القياس الشعري من الممتنعات»**. ويعلق ابن تيمية على هذا القول بأنه غير صحيح[71]. ويؤكد أنه لا علاقة حتمية بين الكذب والقول الشعري في مفهوم الفلاسفة «**فإن الشعري ما تشعر به النفس فيقصد به تنفيرها وترغيبها وترهيبها، وقد يكون صدقا وقد يكون كذباً**» (الرد ص 440). ويستشهد ابن تيمية بقول ابن سينا في هذا المجال من أن القياسات «**الشعرية مؤلفة من المقدمات المخيلة من حيث يشعر من يخيلها كانت صادقة أو كاذبة**» (الرد، ص 440). ويسترعي النظر أن ابن تيمية - مع كونه يقف مخالفاً في الكتاب - لمعظم أقوال ابن سينا وابن رشد، لم يبد موقفاً من التخييل يخالف رأيهما هذا[72]. وتجدر الملاحظة هنا أيضاً أن ما سبق ذكره من أن ابن البناء وصف الأقسام الثلاثة الأولى من المخاطبات وهي البرهان والجدل والخطابة، بأنها هي ما تشير إليه الآية: ﴿**ادع إلى سبيل ربك بالحكمة...**﴾، أورده ابن تيمية أيضاً. لكن موقف ابن تيمية يختلف عن موقف ابن البناء، فقد أورد هذا القول منكراً أن تكون أقسام البرهان والجدل والخطابة هي المقصودة في هذه الآية[73].

ويلفت النظر أن ابن تيمية في ذكره أقسام المخاطبات أوردها مرتبة على النحو الذي جاءت فيه في كتاب الروض، يقول «القياس» إن كانت مادته «يقينية» فهو «البرهان» خاصة، وإن كانت مسلمة فهو «الجدلي»، وإن كانت «مشهورة» فهو «الخطابي»، وإن كانت مخيلة فهو «الشعري»، وإن كانت «مموهة» فهو «السوفسطائي»[74]. وقد جاء هذا في سياق شرحه لفكرة درجات القياس عند المنطقيين، وأن مهمة التخييل عند المنطقيين ليست إفادة العلم ولا الظن، وإنما تحريك النفس. وملاحظة الاتفاق في ترتيب هذه الأقسام مع ما جاء في كتاب الروض قد يدل هذا على أن المصدر (أو المصادر) التي اعتمد عليها كل منهما واحدة[75].

إن مكانة الشعر عند ابن البناء يمكن إجمالها من خلال تأمل رؤيته للتخييل، وقد مر جانب من هذا في الحديث عن مفهومه للتخييل ومكانته عنده. ويمكن هنا التذكير بشيء مهم عند ابن البناء من أن تدني مكانة «الشعر» عنده لا ينطبق على المنظوم كله، فالمنظوم «غير الشعر» يظل عنده بريئاً من نواحي القصور التي يحملها القول المخيل. ومن هنا وهو بنفي الحكمة من «الشعر» لا يتضمن هذا أنه ينفيها عن القول المنظوم كله. فالمنظوم «غير الشعر» قابل لأن يحمل الحكمة والحق. وليس هناك ما يجعله أقل جمالاً من «الشعر»، فالجمال القولي لا يستمده «الشعر» من «التخييل»، وإنما مصدره «البديع».

– 6 –

مفهوم «البديع» عند ابن البناء:

تظهر كلمة البديع عند ابن البناء منذ البدء في عنوان الكتاب الروض المرَيع في صناعة البديع، وكذلك جاءت في مقدمة الكتاب «**وبعدُ فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع،**

ومن أساليبها البلاغية» (الروض ص 68، 69). ولعله يبدو ملحوظاً أن كلمة «**البديع**» في العنوان وفي المقدمة جاءت مضافاً إليها كلمة «**صناعة**» «**صناعة البديع**». ويتبين من سياق العبارة في المقدمة أن اهتمام الكتاب ينصب على كون البديع صناعة تتصل ببلاغة القول في مناحي مختلفة، وأن المؤلف يهدف إلى أن يقرب من أصول هذه **الصناعة** «**ومن أساليبها البلاغية**». هنا تتمثل صناعة البديع عاملاً مهماً في تشكيل النواحي الجمالية في القول.

ومفهوم مصطلح «البديع» في العنوان وفي المقدمة ليس مماثلاً لمفهوم البديع الشائع في كتب البلاغة المتأخرة الذي يعني عدداً من محاسن الكلام اللفظية والمعنوية(76). وهو كذلك لا يتطابق مع مفهوم **البديع** في كتاب ابن المعتز «البديع» الذي حدد البديع بكونه خمسة من فنون القول. ولعل مفهوم ابن البناء لصناعة البديع في هذا الكتاب يبدو قريباً من الناحية الإجمالية من مفهوم «البديع» في كتاب معاصره السجلماسي **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**(77). فـ «أساليب البديع» في عنوان الكتاب تشير إلى الصناعة البلاغية بوجه عام. أما عند النظر إلى النواحي التفصيلية حول **صناعة البديع** فقد سبقت الإشارة إلى اختلاف السجلماسي عن ابن البناء في النظرة إلى **التخييل** وعلاقته **بالبلاغة** ومن ثمَّ **بالبديع**.

عند استعمال ابن البناء كلمة البديع صفة للكلام «**الكلام البديع**»، يظهر من السياق أن المقصود هو التعبير الجميل المتميز. يقول ابن البناء «**يكون البيان عند الخاصة بالكلام البديع**»، ويقابل هذا بالكلام عند العامة وهو يكون «**بكلامها المبني على غير اللغة وعلى غير الإعراب**»(78). وليس التقابل بين كلام الخاصة وكلام العامة يتمثل هنا في أن الفرق بينهما أن الأخير لا يبنى على قواعد اللغة المعيارية «**على غير اللغة وعلى غير الإعراب**». ولكن وجه التقابل كما

يوضحه السياق هنا أن كلام العامة يأتي مهملاً دونما عناية ببنائه اللغوي البياني. فهو يشير إلى بضع نواحٍ يرى أن الكلام فيها يغدو مفتقراً للتشكيل الجمالي وبالتالي فهو خارج عن البديع «**وما كان من الكلام مضرس الألفاظ مجمع الأجزاء، غير مسجوع مختتم الأواخر بحروف متباينة، فهو خارج عن البديع، ولاحق بكلام العوام**» (ص 174). وبغض النظر عن موقف النقد العربي الحديث من السجع، تبدو العبارة إجمالاً تشير إلى الكلام الذي يفتقر إلى الإحكام وإلى الجمال الفني[79]. ويغدو هذا مرتبطاً بالبناء اللغوي الذي يتم من خلاله التشكيل الجمالي، وهو «**صناعة البديع**».

صناعة «**البديع**» عند ابن البناء هي صناعة البيان. فهو يُعَرِّف البلاغة بقوله «**البلاغة هي أن يعبر عن المعنى المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكناً من الغرض المقصود..**». ويعرف بعدها الفصاحة بأن «**يكون اللفظ مشاكلاً للمعنى ...**». (ص87). ثم يذكر بعد هذا أن «الصناعة المتكفلة بذلك هي صناعة البديع» (ص 88)[80]. ويظهر من صلة البديع بالبلاغة والفصاحة أن الكلام البديع لابد أن يكون بليغاً فصيحاً[81]. وهذا ما تقوم به «صناعة البديع» فعن طريقها يمكن معرفة كيفية نسج الكلام ليكون بديعاً.

ينص ابن البناء على أن «صناعة البديع ترجع إلى **صناعة القول ودلالته على المعنى المقصود، ومستندها علم البيان**» (الروض 88)[88]. وعلم البيان عند ابن البناء يتسم بما يتجاوز قدرات البشر المألوفة إذ «**هو شيء يفيضه الحق من عنده على الأذهان ويشهد به العقل الصريح لا باستفادة من إنسان**» (الروض 88). وهو يفرق بين «**صناعة البيان**» و«**علم البيان**». فـ «**علم البيان**» عنده «**إنما هو من جهة وجه الدلالة والدليل، فهو راجع إلى المعاني من حيث هي واضحة**

فيه، ومشاكلة الأمور من جهة حقائقها، عُبِّرَ عنها بلفظ أو لم يعبر» (الروض 88). وعلى هذا يتصل علم البيان بالدلالة عامة سواء أكانت بالقول أم بغيره. وقد يبدو علم البيان من خلال هذا الشرح قريباً إلى حد ما مما هو معروف في النقد الأدبي الحديث **بعلم العلامات** (**السيميوطيقا**) Semiotics إذ هو يتصل بمجالات تتجاوز مجال القول وحده[88]. أما «**صناعة البيان**» فتتصل بالقول وتصبح عنده هي نفسها «**صناعة البديع**»، يقول: «**ومتى أطلق البيان على القول وحده الذي به التبيان، فصناعة البديع هي صناعة البيان**» (الروض 89، 88).

وجاءت تقسيمات ابن البناء للقول تبين أن البديع يشتمل على «**أقسام كلية**». وأن هذه الأقسام يمكن حصرها من «**جهة الدلالة على المعنى**» في «**الإيجاز**»، و«**الإكثار**»، و«**التكرير**»[84]. وحصرها «**من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود» في: «الخروج من شيء إلى شيء»، و«تشبيه شيء بشيء»، و«تبديل شيء بشيء»، و«تفصيل شيء بشيء»**[85]. وهذه الأقسام الكلية أريد منها أن تشمل جميع الجزئيات من فنون القول البلاغي، التي تنتشر في كتب النقد والبلاغة السابقة تحت أسماء عديدة مختلفة (الروض ص 90، وص 173). ومن ملاحظة أقسام البديع عنده، نجد أن صناعة البديع تشمل كثيراً من فنون القول البلاغي التي تُتصنفها البلاغة المتأخرة تحت «**علم المعاني**»، و«**علم البيان**»، و«**علم البديع**»[86]. فقد جاء ضمن هذه الأقسام «**الإيجاز**» و«**التكرار**»، و«**النظم**» (بمعنى ترتيب الكلم في الجملة)، وجاء ضمنها التشبيه والمجاز والاستعارة، والكناية والتمثيل، (ص 110-170). وتتداخل مع هذه الأقسام فنون بلاغية أخرى مما يندرج في البلاغة المتأخرة ضمن «علم البديع». ومن الأمثلة على ذلك أنواع من «التجنيس» (الروض، ص 164-169)، وقد جاءت عنده

متفرعة من «**التكرير**». **وكذلك «رد الأعجاز على الصدور، والمقابلة والطباق**، وقد جاءت تحت **فرع المناسبة**» (ص 107-111).

هنا يبدو «البديع» هو الإطار الكلي الذي يشمل الجمال القولي المتميز (القول البليغ) أو الأدبية. وقد ظهر في تصوير ابن البناء لعلاقة «البديع» بـ «الشعر» و«الحكمة» وهما عنده مختلفان تمام الاختلاف، أن «البديع» يمكن أن يوجد في كل منهما. فالبديع قابل لأن يوجد في الشعر وهو «قول مخيل»، وفي الحكمة وهي «قول غير مخيل». وعند تأمل نظرة ابن البناء للجمال في الأقاويل المؤثرة في النفس لا يظهر في الكتاب ما يشير إلى أنه يرى للتخييل علاقة جمالية خاصة بالشعر. وإنما هو يقرن الجمال في الأقاويل المؤثرة في النفس بوجود «**البديع**». و«**البديع**» عنده يوجد في المتميز من القول، سواء أكان من «**الشعر**» (**منظوماً أو منثوراً**)، أم كان من «**غير الشعر**» (**منظوماً أو منثوراً**). من هنا فـ «البديع» يوجد في القول المتسم بالإعجاز في القرآن الكريم، كما يوجد في المتميز من القول سواء أكان «**شعراً**»(**= القول المخيل**) **أم كان «غير شعر» (= القول غير المخيل). إن «البديع»** يمثل عنده العنصر الجمالي المشترك في فنون القول المتميزة المؤثرة في النفس.

– 7 –

خاتمة:

يتبين مما سبق أن ابن البناء **يتفق** مع التيار النقدي المتأثر بكتابي أرسطو «الخطابة» و«الشعر» في كونه يعد التخييل أساساً في تعريف الشعر. لكن **الاختلاف** يظهر في أن ابن البناء يرى أن «الشعر» مرتبط بالجهل والباطل لكونه مبنياً على **التخييل**، ومن ثم فالشعر عنده ذو مرتبة متدنية، ولم ينظر إليه نظرة جادة. **ويتفق** ابن البناء مع التيار النقدي المشار إليه حول أن القول المنظوم غير المخيل هو «**غير شعر**».

لكن **الاختلاف** يظهر في أن ابن البناء لم يرد عنده أن المنظوم «**غير الشعر**»، أقل جمالاً من «الشعر» أو أقل تأثيراً في النفس.

إن ابن البناء وهو يرى التخييل باطلاً وباباً من الجهل كان ينظر إلى القول المنظوم على أنه يحوي قسمين، الجهل والباطل حين يكون «شعراً» (= المنظوم المخيل)، والحكمة والصدق حين يكون «غير شعر» (= المنظوم غير المخيل، وأيضاً غير المغالطي). وعلى هذا تكون النتيجة ببساطة أن أبيات الشواهد التي تحمل الحكمة ومكارم الأخلاق هي من «غير الشعر» (= المنظوم غير المخيل).

وقد جاءت شواهد ابن البناء من الأبيات **تتطابق** في معظمها مع ما ورد من الشواهد الشعرية في كتب التراث البلاغي النقدي، سواء في التيار المتأثر بشروح أرسطو أم في التيار العربي التقليدي. وهو هنا (في استشهاده بهذه الأبيات) **يتفق** معهم ضمناً في عدِّهم الأبيات ذات مكانة بلاغية عالية. ولكنه **يختلف** عنهم في ناحيتين: **الأولى** أن هذه الأبيات (كما يظهر من تنظيره) ليست كلها شعراً عنده، وإنما بعضها «شعر»، وبعضها «غير شعر»، فالأبيات التي تحتوي الحكمة والصدق، لا يمكن أن تكون عنده من «الشعر» (= المنظوم المخيل)، ولكنها من «غير الشعر» (= المنظوم غير المخيل). **والثانية**، أنه يختلف عن التيار النقدي المتأثر بالشروح على كتابي أرسطو، في أنه يرى المكانة البلاغية العالية التي تحتلها أبيات الشواهد هذه لا علاقة لها بالتخييل، وإنما مصدرها صناعة البديع. وفي الناحية الأولى لا يبدو ابن البناء يرى أن هذا الحكم على «الشعر» و«غير الشعر» يختلف عن حكم أسلافه من النقاد، ذلك أنه يرى أنهم يطلقون اسم «الشعر» **توسعاً** على «المنظوم» كله. أما في **الناحية الثانية**، حين يرى أن صناعة البديع هي مصدر البلاغة العالية دون أن يشير إلى أي دور للتخييل في روعة الشعر، وهو هنا يختلف اختلافاً جوهرياً عن أسلافه

(في التيار النقدي المشار إليه الذي **يعتمد التخييل في تعريف الشعر**)، فهؤلاء يجعلون جانباً مهماً من **البنية البيانية يندرج تحت التخييل**، لكن ابن البناء لم يتوقف ليشير إلى هذه الناحية أو يناقش هذه القضية.

لقد كانت معظم شواهد **الروض** من القرآن الكريم وليس من الشعر. ويظهر واضحاً في **كتاب الروض أن** اهتمام ابن البناء **بالشعر** إنما يأتي من زاوية اهتمامه ببلاغة **القرآن**. فقد كان هدف ابن البناء الأساس في كتابه - كما ذكر في مقدمة الكتاب وخاتمته - هو بيان الإعجاز في القرآن الكريم. ولعل المشكلة واجهت ابن البناء في أن التخييل عند الفلاسفة يتسم بمرتبة دنيا من مراتب المعرفة - كما مر بنا من قبل - وفي أن التخييل قابل لأن يحمل الكذب والخداع - كما ظهر في جانب من الأقوال الجدلية حوله التي سبقت الإشارة إليها - فكيف يمكن أن يوجد في القرآن؟! من هنا كان رأي ابن البناء أن لا مجال للتخييل أن يوجد في الأقوال البليغة التي تتضمن الحكمة والحق. وكون ابن البناء لا يجعل للتخييل أية علاقة جوهرية بالتشكيل الجمالي للغة في المنظوم والمنثور، يتسق مع كونه لا يرى للتخييل مجالا في الأقوال التي تندرج فيها الحكمة، ومن ثَمَّ يصبح من الطبيعي أن ليس للتخييل وجود في القرآن الكريم.

ولعل مشكلة شبيهة بهذه واجهت من قبلُ عبدالقاهر **الجرجاني**، كما واجهت **السجلماسي** في سياق نقاش كل منهما للتخييل ودوره في البلاغة. لقد كان اهتمام عبدالقاهر الأساسي ينصب حول إعجاز القرآن، وكان مفهومه للتخييل لا يعني أن التخييل أمر جوهري في الشعر، ولكنه يعني أنه يوجد في جانب من الشعر، وأنه مجال فسيح الآفاق لجمال الشعر ولكنه يرتبط بالخداع والكذب. من هنا كان رأي عبد القاهر أن لا وجود للتخييل في القرآن الكريم، وأن الفنون البيانية التي

توجد في القرآن مثل الاستعارة لا مجال لأن تندرج تحت التخييل. أما السحلماسي، وكانت غايته أيضاً بيان البلاغة في كتاب الله عز وجل. وقد كان مفهومه للتخييل يعني أنه أمر جوهري في البلاغة، فتعريف الشعر يعتمد عليه، وجانب مهم من بنية اللغة البيانية ينضوي تحته. لكن وجود ما يسم التخييل أحياناً بالباطل والخداع يجعل من العسير القول بأن التخييل يوجد في القرآن الكريم؟ من هنا كان رأي السجلماسي أن فرعاً واحداً من فروع التخييل الأربعة وهو «المجاز» هو ما ينطبق عليه الوصف بالباطل والخداع ،أما بقية فروع المجاز فلا ينطبق عليها هذا. وعلى هذا انتهى إلى أن التخييل يوجد في القرآن الكريم يستثنى من ذلك «نوع **المجاز**»، فهو يوجد في الشعر وحده.

ولعل السمة الواضحة في نظرة ابن البناء إلى التخييل تظهر في أنه لم ينظر إليه على أن له علاقة بالقول تتمثل في البنية اللغوية البيانية، وهذا خلاف ما فعله النقاد في التيار الأرسطي - وقد سبقت الإشارة إليه - من أنهم نظروا إلى التخييل على أنه يتخلل نسيج العبارة البيانية. ولعل هذا هو ما جعل ابن البناء لا يشير في الكتاب إلى التمييز بين العبارة البرهانية والعبارة البلاغية كما فعل معاصره السجلماسي[87]. ولم يتطرق إلى الفرق بين القول الإقناعي الذي تعتمده الخطابة والقول التخييلي الذي يعتمده الشعر، والتداخل الذي يحدث بينهما، كما فعل سلفاه في المغرب ابن رشد وحازم القرطاجني.

لقد رأى ابن البناء - كما تبين من قبل - أن التخييل يتنافى مع الحق، ومن الطبيعي حسب هذه الرؤية أن لا يكون التخييل في القرآن الكريم، ولا يكون في الأقوال التي تبنى على الحق والحكمة. ولكن يظل سؤال مهم أكان مطلعاً على آراء العلماء الذين تقبلوا التخييل في التفسير مثل الزمخشري والرازي والذين تحدثوا عن المزايا الجمالية للتخييل ورأوا فيها جانبا بلاغياً ولم يجدوا حرجاً في أن يكون موجوداً

في القرآن الكريم؟ أوكان مطلعاً على آراء التيار النقدي الأرسطي حول التخييل مثل آراء ابن رشد والقرطاجني والسجلماسي الذين جعلوا للتخييل ومن ثم للشعر دوراً في الناحية التربوية والحث على الفضائل؟ أم أنه لم يطلع على آراء هؤلاء في هذه الناحية؟ إن طريقته في عرض آرائه في الكتاب تبدو قاطعة، لا تومئ أدنى إيماء إلى أن هناك اختلافات حول مصطلح التخييل بين العلماء، ولا يلوح منها أنها تعرض ببعض الآراء وترفضها. أيكون ابن البناء على سعة اطلاعه في مجالي الفلسفة والفقه لم يطلع على آراء هؤلاء في هذه الناحية. وقد مر بنا من قبل احتمال أن يكون مفهومه للتخييل جاء عبر كتب فلسفية غير شروح كتابي الشعر والخطابة(88).

أم يكون ابن البناء مطلعاً على ماكتبه هؤلاء ولكنه قصد عامداً لسبب من الأسباب أن يتجاهل هذه الآراء، وأن يشير إلى التخييل إشارة موجزة تتصل بكونه باباً من الجهل، وأنه مقصور على الشعر وحده؟ خاصة أن طريقة الخطاب في كتابه تعتمد التعليم بطريقة تقريرية موجزة، ولا تعمد النقاش. لقد ذكر ابن البناء في المقدمة أن غرضه أن يقرب «في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ومن أساليبها البلاغية»، وأن غايته منفعة الكتاب في «فهم الكتاب والسنة» (الروض ص 68، 69)، وذكر في خاتمة الكتاب أنه قدم ما به «يعرف التفاضل في البلاغة والفصاحة، وهو قدر كافٍ في فهم ذلك في كتاب الله وسنة نبيه وفي المخاطبات كلها» (الروض ص 174). لقد بدا التخييل خاصاً بالشعر وحده. أما الروعة الأدبية فتتصل بالبديع. وبالتالي أفسح **لصناعة البديع** مجالاً واسعاً لتكون هي محور فنون القول البلاغي جميعها. ومن ثم يظل **البديع** يشمل الشعر وغير الشعر، فهو مجال البلاغة أو (الأدبية) على تفاوتها بين القول المعجز والقول البشري.

الهوامش

1) انظر مثلا: أمجد الطرابلسي، في مقدمته القصيرة لكتاب **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تأليف أبي محمد القاسم السجلماسي، وتقديم وتحقيق علال الغازي، ط1 (الرباط: مكتبة المعارف 1400هـ/1980م) ص 12-13. ومحمد بن شريفة، مقدم ومحقق كتاب **التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات** تأليف المطرف أحمد بن عميرة (1991) مقدمة المحقق ص 9.

2) انظر: **ابن البناء العددي المراكشي**، في كتابه **موضع الدراسة الحالية: الروض المريع في صناعة البديع**، تح: رضوان بن شقرون (الدار البيضاء: دارالنشرالمغربية 1985م) مقدمة المحقق، ص 48 حيث يوجد عدم تحديد لسنة وفاة السجلماسي؛ و**المنزع البديع** (م.س) مقدمة المحقق، ص 47-49.

3) **الروض المريع في صناعة البديع (م.س)**، ويوجد اختلاف قليل حول سنة وفاة ابن البناء، انظر مقدمة المحقق ص 48؛ و عمر أوكان، محقق كتاب من **تراث ابن البناء المراكشي** (البيضاء: أفريقيا الشرق 1995) ص أ؛ وعبدالله كنون،/ **موسوعة مشاهير رجال المغرب، مج 4، ابن البناء العددي**، رقم 32، ط 2 (القاهرة - بيروت: دار الكتاب المصري ،دار الكتاب اللبناني 1995 ص 11).

4) تجدر الإشارة إلى أن المطرف ابن عميرة يمكن إدراجه ضمن هؤلاء، انظر رأيه حول التخييل، كتاب **التنبيهات (م.س)** ص 55، 61، 112، 125.

5) انظر أدناه قسمة المخاطبات عند ابن البناء ضمن ثنائية المنظوم والمنثور.

6) راجع آنفاً هامش (2).

7) **التلقي والتأويل/** مقاربة نسقية، ط 1 (الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي 1994هـ).

8) قدمت الرسالة إلى جامعة القاضي عياض كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، السنة الجامعية 1994-1995.

9) قدمت الرسالة إلى قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي محمد بن عبدالله، فاس، للعام الجامعي 1417-1418/ 1996-1997).

10) من هنا فصاعداً، عند التوثيق سيرد في المتن عنوان المرجع مختصراً ورقم الصفحة، إذاكان المرجع سبق ذكره. وذلك من **أجل الاختزال**.

11) جدير بالذكر أن د. مفتاح تناول الخيال العربي الإسلامي في كتابه **مشكاة المفاهيم/ النقد المعرفي والمثاقفة** (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي 2000، ص 9-152، وذكر ابن البناء أكثر من مرة، ولكن كانت الإشارات تأتي عارضة أو تشير بإيجاز إلى استعمال ابن البناء لنظرية التناسب ص 35، 124، ونظرية القسمة ص 125؛ وكذلك تناول في كتابه: **المفاهيم معالم/ نحو تأويل واقعي**، ط 1 (الدار البيضاء - بيروت: المركز الثقافي العربي 1999هـ) مفهوم الحقيقة وأشار إلى ابن البناء ص 47-71، وهذا يتصل بالإلاهيات ولا يتصل بصورة مباشرة بتصورات ابن البناء للشعر. فالمؤلف يتناول ابن البناء على أنه يمثل مرتبة من الفكر العربي الإسلامي الذي ***انشغل*** بمسألة الحقيقة، والذي جمع بين منبع الثقافة «الأصيلة»، ومنبع الثقافة «الدخيلة» في تأليفه حول الإلهيات، على أنه يلفت الانتباه في ص 52، ورود نص قصير لابن البناء فيه مقارنة المحاكاة عند الساحر والشاعر في كتابه: **شرح مراسم الطريقة في فهم الحقيقة** (مخطوط بالخزانة العامة، رقم: 2378 د.ص: 66). وهذه الإشارة ربما كان النظر في سياقها الأصلي يلقي شيئا من الضوء على تصور ابن البناء للشعر. ولكن لم أجد هذا النص في رسالة ابن البناء «**مراسم الطريقة في فهم الحقيقة**» المنشورة في كتاب: **من تراث ابن البناء المراكشي**، تحقيق عمر أوكان، (أفريقيا الشرق 1995)، ص 79-95، (ولم أتمكن من الاطلاع على **شرح** الرسالة المخطوطة).

12) يمكن هنا النظر في هذه الفقرة من الدراسة حيث تنص العبارة على ابن البناء العددي «**ناقش قضية الصدق والكذب في الشعر، وربط ذلك بنظرية المحاكاة وبالتخيل. فدل حديثه فيهما على فهمه العميق لهما وتمثله لعلاقة الشعر بهما لاعتبارأنهما في الجوهر تطلع من المبدع إلى عالم المثل. وفيما قاله غناء وكفاية، فإن شئنا المزيد من التفصيل والتوضيح لنظرياته القيمة فإننا نجد ذلك في بعض المصادر القديمة المتصلة بالبحث الفلسفي ككتب ابن سينا، أو بالبحث النقدي والبلاغي ككتاب حازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)» الروض، مقدمة المحقق، ص 34. إن عبارات الدارس ظهر فيها المدح لابن البناء مثل «دل حديثه فيهما على فهمه العميق لهما»** دون أن يدعم ذلك تقديم الآراء نفسها التي تتصل بالمحاكاة والتخييل.

13) لاحظ الدارس محقا وجود تشابه في عدد من النواحي المتصلة بنواحي البديع، والمتصلة ببعض التعريفات البلاغية بين كتاب **الروض المريع**، وكتاب السجلماسي **المنزع البديع**، **الروض المريع**، مقدمة المحقق (ص 48، 49)، لكنه لم يشر إطلاقاً إلى وجود أي اختلاف حول مفهوم التخييل بين السجلماسي وبين ابن البناء.

14) الروض المريع، (م.س) مقدمة المحقق ص 34. ويمكن مراجعة ص 32 مثلاً، وآنفاً هامش 12.

15) في حديث الدارسة عن الشعر افترضت أن ابن البناء يقابل بين الشعر والنثر (ص ص 323، 322). والحقيقة أن ابن البناء كان يقابل بين «الشعر» و«غير الشعر»، ومصطلح «غير الشعر» عنده ليس مرادفاً «للنثر». وعند حديثها عن النثر، في سياق سرد ابن البناء لأقسام المخاطبات، فسرت قوله إن قسمي الشعر والمغالطة «خارجان عن باب العلم وداخلان في باب الجهل»، أنه قصد بكون الشعر داخلاً في باب الجهل «**لأن اختصاصه [الشعر] دائماً جهل الموضوع وإنكاره له وإحضار الذات**»!! (قضايا، ص 328). ويبدو مثل هذا التفسير بعيداً عن فهم آراء ابن البناء، كما هو بعيد عن فهم طبيعة النقد العربي القديم، فهو يسقط مفاهيم مصطلحات نقدية حديثة تتصل بالشعر مثل «الذات» و«الموضوع» على مفهوم النقد العربي القديم في ذلك العصر.

16) المنظوم في عبارته يشير إلى القول المتصل بالوزن والقافية، ومن هنا يأتي التقابل بين المنظوم والمنثور.

17) يعد مفهوم حازم القرطاجني للتخييل في كتابه: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، امتدادا لمفهوم التخييل عند الفارابي وابن سينا وابن رشد، انظرمثلاً: مقدمة محقق الكتاب محمد الحبيب بن الخوجة (تونس: 1966) ص 98-99، 118؛ وشكري محمد عياد، كتاب أرسطوطاليس في الشعر/ نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، (القاهرة: دار الكاتب العربي 1387هـ-1967م) ص 244-245؛ وهناك أكثر من دراسة حول **مفهوم التخييل عند القرطاجني انظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر/ دراسة في التراث النقدي**، ط 1 (القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر 1978 ص 242:249 ومحمد مفتاح، **مشكاة المفاهيم**، (م.س) ص 97-123.

18) حول مفهوم التخييل عند السجلماسي، انظر سعاد المانع، «مفهوم مصطلح» المجاز «عند السجلماسي في علاقته بمصطلح «التخييل»»، أبحاث اليرموك/ سلسلة الآداب واللغويات، مج 17، العدد الأول 1999 ص 92-93.

19) عن مفهوم التخييل عند الفارابي وابن سينا وابن رشد انظر: **ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين/ من الكندي حتى ابن رشد**، ط 1 (بيروت: دار التنوير 1983 ص ص 84-85، 85-98. وعن زوايا التصور للتخييل في التراث انظر: «**مفهوم مصطلح «المجاز» عند «السجلماسي»**» (م.س) 92-100.

20) أشار د. حمادي صمود إلى مصطلح «الشعر - غير الشعر» في مجال عرض المصطلحات المستعملة في التراث عند الحديث عن الشعر ص 44 ،ص 101 في نظرية الأدب عند العرب، تونس، دار شوقي 2002.

21) عبدالرحمن بدوي، **أرسطوطاليس/ فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح**

الفارابي وابن سينا وابن رشد (بيروت: دار الثقافة 1973) ص 168. ستكون الإشارة إلى هذا المرجع في المتن مختزلة (بدوي ...).

22) يقول الفارابي: «والخطابة قد تستعمل أشياء من المحاكاة يسيراً»، «**جوامع الشعر**» (**م.س**) ص 174؛ ويقول ابن سينا «وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعرية»، انظر: **الشفاء، المنطق 8 - الخطابة**، تحقيق د. محمد سليم سالم (القاهرة: وزارة المعارف العمومية 1373-1954) ص 204.

23) يقول بنشقرون، عن قسمة الكلام عند ابن البناء «أن الكلام ينقسم إلى شعر ونثر»، **الروض**، المقدمة ص 26؛ وتقول سعيدة التبر، عن النثر عند ابن البناء «النثر له وظيفة تعليمية برهانية اقناعية ليست **للشعر**»، أن «الفرق الجوهري بين **الشعر والنثر** هو القافية والوزن ومقامهما»، **قضايا النقد الأدبي بالمغرب**، ص 327، ص 329.

24) ذكر عبدالحق دادي في دراسته «**مصطلحات نقدية...**» (م.س)، أن مصطلح النظم عند ابن البناء يحمل معنيين أحدهما: «**هو الشعر. يستفاد هذا من استلهامه لقول ابن سنان الخفاجي في حد الشعر» والنظم كما قاله الخفاجي - فضل يستغنى عنه ولا تدعو ضرورة إليه ، بخلاف النثر...**»» ص 276. لكن هذا الاستنتاج لا يبدو لي مقنعاً. فابن البناء بناء على كونه يرى «المنظوم» هو ما يقابل «النثر»، من الأقرب أن يكون غَيَّرَ كلمة «الشعر» في نص الخفاجي ***عامداً* إلى النظم**، فكون «النظم» يحمل الوزن والقافية يتفق مع وصف الخفاجي بأنه «فضل يستغنى عنه ولا تقود ضرورة إليه» **سر الفصاحة**، (القاهرة: دار الكتب العلمية 1982م) ص 288.

25) من المعروف أن هذه القسمة توجد أساساً عند الفلاسفة، يقول الفارابي «وأنواع الصنائع التي فعلها بعد استكمالها أن يستعمل القياس في المخاطبة في الجملة خمسة: برهانية وجدلية وسوفسطائية وخطبية وشعرية «الفارابي، **إحصاء العلوم**، حققه وقدم له د. عثمان أمين، ط 3 (القاهرة، 1968) ص 85؛ وانظر: فايز الداية، **معجم المصطلحات العلمية العربية** للكندي والفارابي والخوارزمي وابن سينا والغزالي (دمشق - بيروت: دار الفكر، ودار الفكر المعاصر 1410 -) 1990 ص 89-92. ويذكر **ابن رشد** قسمة مماثلة لقسمة الفارابي، جمال الدين العلوي، **المتن الرشدي/ مدخل لقراءة جديدة**، (الدار البيضاء: دار توبقال 1986) ص 50.

26) جدير بالذكر أنه في التراث النقدي الذي يجعل التخييل أساساً في تعريف الشعر، ترد أمثلة عن ورود القول الخطابي، أو المغالطي في الشعر. انظر، سعاد المانع، «شعرية ابن رشد بين التنظير والتطبيق» مجلة جامعة الملك سعود، المجلدالسادس الآداب (1)1414 هـ/1994م ص 63-65؛ وانظر، للقرطاجني، **منهاج البلغاء** ص 289 ص 293، ص 301.

27) ثم يذكر أنه «عرض من أجل ذلك **اشتراك في اسم الشعر**» الروض ص 82. فهو يرى أنهم يطلقون مسمى «الشعر» على «القول المنظوم **المخيل**»، وعلى «القول المنظوم **غير المخيل**»، والأول عنده هو (الشعر الحقيقي)، أما الثاني فهو في حقيقته **غير شعر**، ولكن تأتي هذه التسمية في رأيه من قبيل التجاوز **والتوسع لاشتراكهما في الوزن والقافية**.

وجدير بالذكر أن الجدل حول التداخل بين الشعر والنثر والنظم يوجد في تراث لغات أخرى في العالم كما ورد في **موسوعة برنستون الجديدة للشعر والشعرية.. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics,Ed .Alex Preminger and others, (Princeton, Princeton University press, 1993) see "Verse and .Prose" pp.1346-1347**

28) ذكر الأستاذ بنشقرون محقق كتاب الروض في ص 82 هامش 45 أن كلمة «أهل العرف» وردت في «الأصول الخطية الثلاث»، لكنه يقترح أنه لعل المقصود « **أهل العروض فهو الأصح الأنسب**». ولا يبدو الاقتراح مقنعاً في نظري، فالنظر في كتب التراث على تنوعها يبين أن المتداول في كتب نقد الشعر والبلاغة والإعجاز هو استعمال الشعر كمرادف للمنظوم، وليس الأمر مقصوراً على أهل العروض.

29) «جوامع الشعر»، مطبوع مع: **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تأليف أبي الوليد بن رشد**، تحقيق وتعليق د. محمد سليم سالم، (القاهرة المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب 1971-1391 (23م) ص 173، 172.

30) وتجدر ملاحظة أن عبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري كان يرى أن الشعر يحمل خصائص كثيرة غير «الوزن» [**والقافية**]. جاء هذا في سياق دفاعه عن الشعر ضد المهاجمين للشعر والكارهين له «**فإنا إذا كنا لم ندعه [المعارض] إلى الشعر من أجل ذلك [الوزن]، وإنما دعوناه إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة، وإلى التلويح والإشارة، وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه، وإلى الضئيل فتفخمه، وإلى النازل فترفعه، وإلى الخامل فتنوه به وإلى العاطل فتحليه وإلى المشكل فتجليه**» **دلائل الإعجاز** تح: محمود محمد شاكر، (القاهرة، مكتبة الخانجي 1984/1404م) ص 24.

31) ذهب بعض النقاد في حديثهم عن خاصية الشعر إلى أنه متصل بالفطنة مثل إسحاق بن وهب، ومثل ابن سنان الخفاجي، وابن رشيق، وذهب بعضهم إلى أن الشعر يعود إلى الاستعارات والأساليب المخصوصة في بنائه مثل ما رأى ابن خلدون، انظر سعاد المانع: **الضرورة الشعرية من وجهة نظر النقاد والبلاغيين**، رسالة دكتوراة غيرمنشورة:

Suaad A Al-Mana ,Poetic Necessity from the Perspective of the Meedieval Arab Critics and Retoricians (A dessertation of Ph. D. Near Eastern Studies in the University of Michigan 1986) pp188-196.

وانظر أيضاً: حمادي صمود في **نظرية الأدب عند العرب** (م.س) ص 64-60، ص 139.

32) يستعمل ابن سنان الخفاجي مثلاً فى كتابه **سر الفصاحة** المصطلحين بمعنى مترادف في مقارنته، **بين المنظوم والمنثور** (م..س) ص 286. ويقول ابن رشيق **في العمدة** وهو يتحدث عن طبقات الكلام في المنظوم والمنثور، «فإن اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة» تح: محمد قرقزان (بيروت: دار المعرفة 1988م) ص 73.

33) أكثر ما يستعمل حازم القرطاجني هو مصطلح **الشعر**، لكنه في أحيان قليلة يستعمل مصطلح **النظم** على أنه مرادف للشعر. يقول مثلاً «وأنت إذا نظرت من تعلم منه شيمة حسد من الكهول والشيوخ الذين يئسوا من البلاغة في النظم والنثر وجدته إذا أنشدته شعراً حسناً إما شديد الحبوس مربد الوجه لشدة الاغتياظ..» منهاج البلغاء ص 126.

34) انظر عن مصطلح النظم في التراث (في صلته بالشعر والنثر) شكري عياد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس (م.س) 271-277 وص 245 في سياق حديثه عن حازم القرطاجني؛ وتوفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية ط 1 (تونس: قرطاج 1998، 2000) ص 479-528.

35) **Wolfhart Hienrichs**, *Encyclopedia of Arabic Literature*, Ed. Scot Meisami & Paul Starkey ,(London &New York : Routledge 1998 Vol.2,pp 585-586.

ولم يذكر زمنا معينا أخذ فيه مصطلح النظم يقتصر استعماله للإشارة فقط إلى المنظومات العلمية أوالشعر الرديء.

36) الزيدي، **جدلية المصطلح والنظرية النقدية** (م.س) ص 492.

37) استعمل «قال الناظم» باطراد منذ ص 95 وحتى ص 132، ثم أخذ يستعمل «قال الشاعر» من ص 145 إلى ص 196 قرب حدود نهاية الكتاب.

38) انظر بنشقرون، (**الروض**، مقدمة المحقق: ص 34-32)؛ والتبر في: قضايا النقد، ص 301، 315-316، وكذلك ص 318-319 حيث نجد المقارنة بالفارابي وابن سينا والسجلماسي والقول بالتشابه معهم.

39) انظر: ألفت كمال الروبي: **نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين**، (م.س) ص 84-88، 95-98.

40) إحصاء العلوم، (م.س) ص 85.

41) انظر: أسرار البلاغة، تح: هريتر (القاهرة: مكتبة المتنبي 1399هـ-1979م [مصورة عن طبعة اسطمبول]) ص 245، 253.

42) انظر هامش 67 أدناه، حيث يصف د. حمادي صمود ابن رشد بالتشدد في رفضه «الغلو الكاذب» في الشعر. وبغض النظر عن هذا الموقف من الغلو الكاذب، تظهر جودة التخييل والمحاكاة عموما عند ابن رشد أن لا يكون بعيداً كثيرا عن الصدق. وابن رشد في ثنايا حديثه عن غلط الشاعر يعيب «المحاكاة بأشياء غير ناطقة» «ذلك أن الصدق في هذه المحاكاة يكون قليلاً، والكذب يكون كثيراً»، تلخيص،(م.س) ص 160.

43) توجد هذه العبارة عند الفارابي مع اختلاف طفيف في جوامع الشعر، (م.س) ص 174.

44) يعتمد الشعر عند القرطاجني على التخييل في بث الفضائل والتأثير في النفس راجع ص 106، وانظر ص 164- ص 166.

45) حول المفهوم الخاص بالمجاز عنده والمتصل بالتخييل، انظر، «**مفهوم مصطلح «المجاز» عند السجلماسي**..» (م.س) ،ص 92، ص 93.

46) («**مفهوم مصطلح «المجاز»**») (**م.س.**) 112، 113.

47) يقسم عبدالقاهر المعاني إلى «قسمين عقلي وتخييلي» أسرار ص 241، وانظر. **أيضاً**، ص 245.

48) الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (القاهرة: مصطفى البابي الحلبي 1367ه 1948م) ج 3،ص 40، 39. وقد ورد التخييل مقترناً بالتشبيه عند فخر الدين محمد بن عمر الرازي (ت 606هـ) في كتابه **نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز** (القاهرة: مطبعة الآداب والمؤيد 1317) ص 65، ولم يرتبط بالكذب. ولكن الجدل حول ارتباطه بالكذب ونفي وجوده في القرآن ظل قائماً. انظر، «مفهوم مصطلح «المجاز» عند السجلماسي» ص 99.

49) يدل سجل مؤلفات ابن البناء التي أوردها **كنون**، أنه اطلع على تفسير الكشاف، إذ نجد ضمن مؤلفاته «حاشية على تفسير الكشاف» **موسوعة رجال** (م.س) ص 24، واطلاعه على الكشاف قد يرجح أنه اطلع على أن الزمخشري يستعمل التخييل في تفسير بعض آيات القرآن الكريم. وكون ابن البناء يقف من التخييل موقفاً سلبياً، قد لا

يبدو غريباً فهناك بعض العلماء انتقدوا الزمخشري في كونه جعل التخييل في **القرآن الكريم**.

50) فمثلا مفهوم التخييل عند فلاسفة العربية في تنظيرهم للشعر،كان غير مفهوم التخييل وصلته بالشعر عند عبدالقاهر الجرجاني، وهو كذلك غير مفهوم التخييل عند الزمخشري. عن مفهوم التخييل عند فلاسفة العربية، انظر أعلاه هامش: 18؛ وعن اختلاف مفاهيم التخييل في التراث العربي، انظر فلفهارت هاينريكس:

W. Heinrichs, " 'Takhyil' and its Tradition" **Gott ist schon und Er liebt die Schonheit/** *God is beatiful and he loves Beauty*, Festschriftin honourof Annemarie Schimmel Presented by student, friendsand colleagues on Apri 17. 1992. edited by Alma Giese and J. Christoph Burgel (Berlin, Peter Lang 1992?) pp. 227-247.

ومحمد مفتاح، **مشكاة المفاهيم** (م.س) ص 9-152. وعن فكرة عامة عن التخييل في التراث انظر مصطفى الجوزو ،نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية (1)،ط 2 (بيروت: دار الطليعة 1988) ص 114-145.

51) المانع، «**شعرية ابن رشد**» (م.س) ص 47. وانظر صمود. «ابن رشد قارئاً كتاب الشعر لأرسطو:البناء على الخطأواختزال إمكانات النص المتن «ضمن» **المعنى وتشكله أعمال الندوة الملتئمة بكلية الاداب بمنوبة في 17-18 و19 نوفمبر 1999**»، (منشورات كلية الاداب منوبة، 2003) ص في إشارته إلى توسع ابن رشد في باب التشبيه «بما غنمه من مفهوم المحاكاة باعتبارها وظيفة الفن في عمومه عند أرسطو». ومع أن دراسة د. صمود تعمد إلى تبين اختلاف ما جاء عند ابن رشد عما هو موجود في كتاب أرسطو، لكن هذا يبين تماما مدى اختلاف رؤية التخييل عند ابن البناء عنها عند ابن رشد.

52) «**شعرية ابن رشد**»، ص 51؛ وانظر **تلخيص الخطابة** لابن رشد، تحقيق عبدالرحمن بدوي (بيروت: دار القلم، الكويت: دار المطبوعات، د.ت) ص ص 254-272.

53) **يشمل «علم البلاغة» عند القرطاجني «صناعتي الشعر والخطابة»**، ويقول عنهما في سياق حديثه عن المعاني «**الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع (...)...**» (منهاج ص 20، 19).

54) يقول القرطاجني «إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلاً فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين وفي الشهرة والقبح إن قصد التقبيح»، منهاج، ص 101.

55) يرتبط الغلو عنده بناحية سلبية «كل مافي التشبيه من كذب أو غلو، فلا يكون في الحكمة ويكون في الشعر لأنه مبني على المحاكاة والتخييل لا على الحقائق». الروض، ص 103.

56) حول ارتباط التخييل بالبنية اللغوية عند الفارابي وابن سينا، انظر ألفت الروبي، **نظرية الشعر**، (م.س.) الفصل الرابع، «طبيعة الاستخدام اللغوي في الشعر» ص ص، 156-158-170-173. 179-185.

57) انظر مصطلحي «العلم» و«الجهل» في عبدالحق دادي، **مصطلحات نقدية في كتاب الروض**، (م.س) ص 52، 179، 178.

58) نص الفارابي هو، «فالصادقة بالكل هي لا محالة هي البرهانية، والصادقة بالبعض على الأكثر فهي الجدلية والصادقة بالمساواة فهي الخطبية، والصادقة في البعض على الأقل فهي السوفسطائية، والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية - وقد تبين من هذه القسمة أن القول الشعري هو الذي ليس بالبرهانية ولا الجدلية ولا الخطابية ولا المغالطية، وهو مع ذلك يرجع إلى نوع من السولوجسموس أو مايتبع السولوجسموس -»، مقالة في قوانين الشعراء، ضمن بدوي، **فن الشعر** ص 151. - وقد ذكر **ت.ج. دي بور** أن الفارابي يجعل الشعر أحط أنواع المعرفة فهو في رأيه كلام باطل وكذب لا قيمة له، انظر **تاريخ الفلسفة في الإسلام**، نقله إلى العربية وعلق عليه محمد عبدالهادي أبو ريدة، ط 5 (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية د.ت) ص. ولكن مراجعة موقف الفارابي من الشعر، تبين أن قيمة الشعر لا تصدر عنده من كونه يمثل مصدر معرفة ،ولكن من كونه يمثل مصدر تأثير قوي على النفس، ومن هنا يفيد في الحث على الفضائل.

59) من المعروف عد الدارسين أن ترتيب الشعر ليكون الأخير بين أقسام المنطق يعود إلى ترتيب كتب أرسطو أو مانسب إلى أرسطو منذ أيام الفارابي، وقد جاءت كما يلي: المقولات، العبارة، القياس، البرهان، المواضع الجدلية، الأقوال المغلطة، الخطابة، الشعر. انظر ت.ج. دي بور، **تاريخ الفلسفة في الإسلام**، (م.س) ص 199؛. وقد وردت هذه القسمة عند ابن رشد، انظر جمال الدين العلوي، **المتن الرشدي/ مدخل لقراءة جديدة** (م.س) ص 50، 49 **مع هذا تجدر هنا ملاحظة لها أهميتها**، إذ يرد ترتيب أقسام المخاطبات القياسية الخمسة عند الفارابي وابن رشد مختلفاً قليلاً عما هو عليه عند ابن البناء. فهي عندهما: «برهانية وجدلية وسوفسطائية وخطبية وشعرية» **إحصاء العلوم**، (م.س) ص 79، و المتن الرشدي (م.س.) ص 50، وأما ابن البناء فترتيبها عنده: «البرهان والجدل والخطابة والشعر والسفسطة». الروض.ص 81.

60) راجع ألفت الروبي: **نظرية الشعر**، في الفصل الثالث «مهمة الشعر» ص 105-112، 125-140.

61) الفارابي، «**جوامع الشعر**»، (م.س) ص 174؛ وقد استشهد بهذه العبارة القرطاجني را: آنفا، هامش 45.

62) عن الغاية التعليمية للشعر عند الفلاسفة، انظر ألفت الروبي: **نظرية الشعر**، ص 133-141.

63) ابن رشد، **تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر**، (م.س)، ص 105. ومن هنا يذكر أن الشعر اليوناني في أكثره يهتم بالناحية الخلقية والثقافة والمعرفة «وأما اليونانيون فلم يكونوا يقولون أكثر ذلك شعراً إلا وهو موجه نحو الحث على الفضيلة ،أو الكف عن الرذيلة أو ما يفيد أدباً من الآداب أو معرفة من المعارف»، ص 67، 68؛ وانظر سعاد المانع، «**شعرية ابن رشد بين التنظير والتطبيق**»: ص50، 51.

64) راجع ابن رشد، **تلخيص كتاب أرسطوطاليس**، ص 82.

65) «**شعرية ابن رشد** بين التنظير والتطبيق»، (م.س) ص 54، 55.

66) يذكر ابن البناء أنه وضع «**مقالة في الكشف عن حقيقة النظم والنثر، والتمييز بين الحكمة والشعر، وبيان ما يتعلق بهما**». ص 174.

67) تجدر الإشارة أن د. حمادي صمود وصف ابن رشد بالتشدد في رفضه «الغلو الكاذب» في الشعر، وذكر أنه «تبدو النزعة الفقهية عند ابن رشد في حمله الكذب على المعنى الأخلاقي في المقابل للصدق». «ابن رشد قارئاً» (م.س.) ص 505. مع هذا واضح أن ابن البناء هنا يقف رافضا كل أنواع الغلو، وليس الغلو الكاذب وحده.

68) **فصل المقال في ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال**، دراسة وتحقيق محمد عمارة، ط 2 (القاهرة: دار المعارف د.ت. ربما 1983م) ص 30، 31.، وانظر ص 45، إشارته إلى «أصناف الدلائل الثلاثة، التي لا يعرى أحد من الناس عن وقوع التصديق له من قبلها بالذي كلف معرفته، أعني: الدلائل الخطابية والجدلية والبرهانية» ص 45 «لأنه إن كان من أهل البرهان، فقد جعل له سبيل إلى التصديق بها بالبرهان، وإن كان من أهل الجدل فبالجدل، وإن كان من أهل الموعظة فبالموعظة».ص 45-46.

69) يرد الدفاع عنده عن الشعر متخذاً عدة زوايا، انظر، **دلائل** ص 11-28.

70) **التنبيهات** ،(م.س) انظر مقدمة المحقق بنشريفة، ص 13.

71) تقي الدين أبو العباس أحمد بن تيمية الحراني، **الرد على المنطقيين**، (بمباي: عبدالصمد شرف الدين 1368هـ-1949م) ص 440، والمقصود بالمنطقيين هنا عموماً من يتناول علم المنطق سواء من الفلاسفة أو المتكلمين أو غيرهم، انظر مقدمة السيد سليمان الندوي للكتاب، **ص.ف- ص**؛ وانظر إبراهيم عقيلي، **تكامل المنهج المعرفي عند ابن**

تيمية (هيريندن - فرجينيا: المعهد العالمي للفكر الإسلامي 1415هـ/1994م) ص 69. حيث يذكر «لم يكن المنطق ينظر إليه بنفس النظرة إلى الفلسفة، لأنه صار كمقدمة منهجية في بعض العلوم كعلم الكلام وعلم أصول الفقه».

72) يقف ابن تيمية هنا موقفاً أقرب إلى موقف الناقل أو الواصف.

73) يقول ابن تيمية «**وقد يقول من يقول من حذاقهم ومن يروم أن يقرن بين طريقهم وطريق الأنبياء أن الأقسام الثلاثة - البرهان والجدل والخطابة هي المذكورة في قوله تعالى**» في الآية المشار إليها. الرد، ص 441. وانظر، ص 444، 445 ص 467، 468. وليس من البعيد أن يكون ابن تيمية في عبارته هذه، يلمح إلى ما رآه ابن رشد في كتابه **فصل المقال** والذي سبقت الإشارة إليه را :آنفا هامش، 68.

74) **الرد**،. ص 5، كما توقف في موضع آخر ليبين أن مهمة أنواع القياس الثلاثة الأولى تختلف عن القياس الشعري (= التخييل)، فهي تفيد العلم أوالظن «**بخلاف الشعري. فإن المقصود به تحريك النفس، ليس المراد به أن يفيد -لا علماً ولا ظناً فلهذا لم يدخل مع الثلاثة**» (الرد ص 441).

75) يمكن ملاحظة اختلاف هذا الترتيب عما جاء عند الفارابي وابن رشد، را: **آنفاً هامشي** 25، 59.، إن هذا قد يدل على أن ابن تيمية و ابن البناء يعتمدان مدونة أخرى تتصل بالفلسفة بوجه من الوجوه، ويختلف فيها هذا الترتيب. ولعل - ما سبقت الإشارة إليه من - اهتمام ابن تيمية بنقاش فكرة القول بأن قسمة المخاطبات موجودة في القرآن الكريم، والرد عليها في أكثر من موضع، يومئ إلى انتشارها في دائرة تتصل بالفكر الفلسفي المتصل بالدين. ولعله من الجدير بالذكر أن أبا حامد الغزالي (ت 505هـ) وهو موضع اهتمام كل من ابن تيمية وابن البناء، كل من زاويته، يوجد عنده ملمح للفكرة السابقة. فهو يربط بين تعليم الناس على مختلف فئاتهم وبين ما جاء في الآية الكريمة ﴿**ادع إلى سبيل ربك** ..﴾. يقول في كتابه القسطاس المستقيم في مجال الرد على من يستعمل الرأي والقياس «ولو رزق سعادة **مذهب التعليم، لتعلم أولاً الجدال من القرآن، حيث قال تعالى ﴿ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة؛ وجادلهم بالتي هي أحسن﴾، وعلم أن المدعو بالحكمة قوم، وبالموعظة قوم، وبالمجادلة قوم**». ويشير في موضع آخر إلى أن «جميع العوام، وهؤلاء هم الذين ليس لهم فطنة لفهم الحقائق، وإن كانت فيهم الفطنة الفطرية، فليس لهم داعية الطلب بل شغلهم الصناعات والحرف؛ وليس فيهم أيضاً داعية الجدل وتحذلق المتكايسين في الخوض في العلم، مع قصور الفهم عنه (....) أدعو هؤلاء إلى الله بالموعظة، كما أدعو أهل البصيرة بالحكمة، وأدعو أهل الشغب بالمجادلة. وقد جمع الله هذه الثلاثة في آية واحدة كما تلوتها عليك أولاً». القسطاس المستقيم (بيروت: المطبعة الكاثوليكية 1959) ص 41، ص 85؛ وقد كرر هذه

الفكرة في كتابه: **إلجام العوام عن علم الكلام** تحقيق ودراسة د. سميح دغيم (بيروت: دار الفكر اللبناني 1993) ص 113.

76) يعرف **القزويني** (ت. 734هـ) علم البديع أنه «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة» **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح د.: محمد عبد المنعم حفاجي ط 3 (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1391-1971» ص 477؛ وانظر د. أحمد مطلوب، **بحوث بلاغية** (بغداد: مطبوعات المجمع العلمي 1996-1417هـ، وإشارته إلى **أثر المدائح النبوية في البلاغة**، وأن البديعيات لم تفرق بين علوم البلاغة وإنما سلكتها في علم واحد هو البديع بمعناه الواسع القديم، وان شعراء البديعيات اتجهوا إلى شرحها حسب هذا المفهوم **للبديع** 253، 254، ومن أمثلة ذلك **عائشة الباعونية** (في القرن العاشر الهجري) في شرحها لبديعيتها 250-253؛ وحول عرض واف لكل ما يتصل بالبديع انظر أحمد إبراهيم موسى **الصبغ البديعي في اللغة العربية** (القاهرة: دار الكاتب العربي 1388هـ-1969)؛ وعن تاريخ موجز لتطور مصطلح البديع انظر: جميل عبدالمجيد، **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية** (الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 ص13-30 .

77) حول «تجنيس أساليب البديع» عند **السجلماسي** في استعماله الجنس العالي والنوع في حصر أساليب البديع، انظر محمد مفتاح، **التلقي والتأويل** (م.س) ص 61-80.

78) كلمة «**البيان**» في عبارة ابن البناء لا علاقة لها بالمصطلح البلاغي المتداول عن «علم البيان»، فهي تشير الى التعبير الفصيح الذي يوضح المعنى وقد يكون معناها هنا قريباً من معناها في عنوان كتاب الجاحظ **البيان والتبيين**؛ وانظر مصطلح «البيان» في الشاهد البوشيخي، **مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ** ط 2 الكويت: دار القلم 1415هـ-1995م) ص 120. ومن المهم هنا الإشارة أن المصطلحات البلاغية يجدر النظر إليها في التراث النقدي العربي بحذر، ففي كثير من الأحيان يكون المصطلح الواحد يحمل دلالات مختلفة عند أكثر من ناقد. وابن البناء نفسه ذكر اختلاف القدماء حول المصطلحات «**وفي ذلك وقع بين أهل هذه الصناعة التخالف، وعرض في كثير من أسمائها الاشتراك والترادف**» الروض، ص173، وانظر ص 90.

79) ولعل مثل هذه الفكرة عن البديع وصلته بالجمال القولي تظهر في عبارة عبدالقاهر الجرجاني عن الاستعارة وصلتها **بالبديع** «ذلك أنا نرى كلام العارفين بهذا الشأن - أعني علم الخطابة ونقد الشعر - والذين وضعوا الكتب في أقسام البديع يجري على أن الاستعارة نقل الاسم عن أصله إلى غيره للتشبيه على حد المبالغة». (368) «ولن يكون النقل بديعا حتى يكون من أجل التشبيه على المبالغة كما بينت لك» **أسرار**، ريتر ص 371.

80) يذكر أولا أن «**أهل صناعة البديع حصروها بالاستقراء من جهة عوارض اللفظ إلى أقسام سموها بأسماء وبينهم في ذلك اختلاف وكلها ترجع إلى ما تقدم ذكره من إيجاز وإكثار وخروج من شيء إلى شيء وسائر ماذكرناه من قبل**» ص 90.

81) ويبدو **البديع** يحتل مكانة جوهرية عند ابن البناء، واتفق مع ما رآه دادي من أن **البديع** عند ابن البناء **يشمل «البلاغة والفصاحة». مصطلحات نقدية**، ص 28. ويمكن ملاحظة أن ما هو موجود في البلاغة المتأخرة عند **القزويني** هو عكس هذا. فالقزويني يقسم علم البلاغة إلى ثلاثة علوم فرعية، الأول: **علم المعاني**، ويعرفه بأنه «علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال، والثاني: **علم البيان** ويعرفه بأنه «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه». والثالث: **علم البديع** ويعرفه بأنه «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، **بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة». الإيضاح** (م.س) ص 83، 84، ص 326، ص 477، وواضح من تعريف البديع عند القزويني أنه يأتي في مرتبة أدنى من علمي المعاني والبيان، وأن **البلاغة** تشمل البديع.

82) تتبع عبدالحق دادي دلالات مصطلح البديع في مواضع مختلفة من **الروض**، وتوقف عند دلالة «**صناعة البديع**»، وميز بينها وبين «**الكلام البديع**». وذكر أن الأولى «**على الجملة**» «**ترجع إلى صناعة القول ودلالته على المعنى المقصود**»، أما الثانية فقد استنتج أنها تعني «**الكلام المبني على قواعد اللغة وضوابط الإعراب**» (**مصطلحات** ص 31). واتفق معه في الأولى، أما الثانية فلايبدو الاستنتاج فيها مقنعاً فقد بُني **على عبارة** لابن البناء (سبقت الإشارة إليها) تضمنت المقابلة بين كلام الخاصة والعامة. لكن عبارة ابن البناء تحمل إيحاء أكثر من مجرد «**قواعد اللغة وضوابط الإعراب**» (**الروض** ص 174، 173).

83) هذا افتراض قابل لدراسة تهدف إلى المقارنة، وقد سبق أن تناول نصر حامد أبو زيد «العلامات في التراث: دراسة استكشافية»، **مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة**، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبوزيد (القاهرة: إلياس العصرية 1986 ص 132-73 وحول ما ترجم أوكتب بالعربية عن السيميوطيقا (والسيميولوجيا)حتى حدود عام 1989 انظر د. عبدالسلام المسدي، **مراجع النقد الحديث** (تونس - الدار العربية للكتاب 1989م)، وانظر ميجان الرويلي، وسعد البازعي، **دليل الناقد الأدبي** ط 2 (الدار البيضاء - بيروت المركز الثقافي العربي 2000) 106-115.

84) يقول ابن البناء «تقسيم الصناعة بحسب الأغراض غير منحصر من جهة المعنى، وقد يمكن الحصر من جهة العبارة باللفظ فلذلك أهل صناعة البديع حصروها بالاستقراء من جهة عوارض اللفظ إلى أقسام سموها بأسماء وبينهم في ذلك اختلاف وهي كلها ترجع

إلى ما تقدم ذكره من إيجاز وإكثار وخروج من شيء إلى شيء وسائر ما ذكرناه من قبل» الروض ص 90، وانظر هذه الأقسام ص 82، 83، ص 139، أقسام اللفظ من جهة دلالته على المعنى ص 141 وما بعدها، وص 149 وما بعدها، وص 155،و ما بعدها.

85) انظر **الروض**: ص 91، أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود 93، 101، 113، 125 حيث ترد العناوين في هذه الصفحات والأمثلة والشرح في الصفحات التالية لها.

86) جدير بالذكر أن القزويني أشار في مقدمة **الإيضاح** إلى ***علم «الاتفاق في عصره وما قبل عصره على هذه التسميات*** وأن بعض الناس قد يطلق على العلوم «الثلاثة» علم البديع». ص 83.

87) يذكر السجلماسي، في سياق رده على من أنكر «التخصيص» أو التعميم» فيقول «وأظن ممن أنكره أنه لما سمع إنكار النظار لهذا النحو من النظم في الحدود وفي البرهان وفي الصنائع البرهاني، ظن ذلك على الإطلاق فأنكره هنا وأغفل الفرق بين العبارة البرهانية والعبارة البلاغية» المنزع، ص 327. كذلك يقول في موضع آخر عن فكرة التداخل عند علماء البيان السابقين بين القول الشعر ي والخطبي أن «السبب في ذكر أصحاب علم البيان ومتأدبي العرب هذا الجنس [الشعر] مختلطا هو أنهم لم يكونوا تميزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية. فلم يتبين لهم ما يخص صناعة صناعة منهما» 219.

88) راجع هامش 75.

* * *

المقدمة:

على الرغم من اشتهار ابن حزم بالكتابة فى كثير من المجالات الفكرية والأدبية والدينية إلا أنه يعتبر علماً من أعلام الفكر الفلسفى، حيث صنف مؤلفات تعد رائدة فى مجال مقارنة الأديان مثل كتابه «الفصل فى الملل والأهواء والنحل» و«التقريب لحد المنطق» الذي يعد مؤلفاً منطقياً بالأساس و«الأخلاق والسير فى مداواة النفوس» الذي يعد كتاباً فى علم الأخلاق، إلا أن ابن حزم امتاز فى كثير من كتاباته بمنهج الجدل والمناظرة ويمكن بناء عليه اعتباره صاحب منهج فلسفى أصيل يحمل كثيراً من الدلالات والمعاني المنطقية والمنهجية، وقد تمكن بفضل صياغته واستعماله من كشف كثير من الحقائق الخاصة بمختلف الموضوعات الدينية والفلسفية، التى أخضعها لهذا المنهج العقلي الصارم.

وقد تجلى هذا فى كتابه الضخم «**الفصل**» كما تجلى واضحا فى مؤلفات جدلية أخرى مثل «**الإحكام فى أصول الأحكام**» أو رسالته فى «**إبطال القياس والرأى**» و«**الرد على ابن النغريلة**» اليهودي.

ومن المعروف أن العرب والمسلمين قد أولوا **قضية المنهج** أهمية بالغة، فقد عرفوا أن مشكلة العلم فى صميمه إنما هي مشكلة المنهج؛ فإن تقدم البحث العلمي رهين بالمنهج يدور معه وجوداً وعدماً، فما

تقدم العلم إلا لأن منهجا اتبع، وكذلك ما تأخر العلم إلا لغياب هذا المنهج.

وقد عرف العرب كثيراً من المناهج، بل هم كانوا سباقين إلى اكتشافها، فقد عرفوا **منهج البحث العلمي** على يد جابر بن حيان والرازي وابن الهيثم وابن النفيس وغيرهم، كما عرفوا **المنهج الرياضي الاستنباطي** على يد البيروني والبتاني وابن الشاطر، فضلاً عن معرفتهم **بالمنهج التاريخي، والمنهج الفلسفي، والمنهج النقدي، والمنهج الجدلي**.

وبادئ ذي بدء لابد من أن نبدأ بتحديد المعنى الاشتقاقى والاصطلاحي لمفهوم بحثنا حتى لا نقع فى اللبس والخلط، وحتى تتوفر لدينا القدرة على معرفة مختلف المجالات التى ينطبق عليها هذا المفهوم (**الجدل والمناظرة**) خاصة وأنه قد تقاسمته عدة علوم فى وقت واحد، واستخدم فى أكثر من اتجاه، واستعمل بأكثر من معنى.

أما الكلمة الأولى «**منهج**» فلا اختلاف عليها، فهى **مصدر بمعنى طريق وسلوك**، وهى مشتقة من الفعل نهج بمعنى طرق أو سلك أو اتبع، فهى **الطريق أو الأسلوب الذي يسلكه الباحث فى تقصيه لنوع معين من المعارف والحقائق**.

أما «الجدل» فيطلق فى الأصل اللغوي على معنيين حسيين: أحدهما: الشد، والفتل، والإحكام. جاء فى مفردات الراغب[1]: «جدلت الحبل» أي أحكمت فتله و«جدلت البناء أي أحكمته». وثانيهما: الإلقاء، والإسقاط على الجدالة، التى هى الأرض الصلبة، جاء فى «أساس البلاغة»[2]: «جدله أي القاه على الجدالة».

وإذا اعتبرنا تسمية المنازعة الكلامية أو الفقهية جدلاً استناداً على المعنى الأصلى الأول، فذلك لأن كل واحد من المتجادلين إنما يعمل

على شد رأيه وإحكامه بما يقدمه من أدلة تأييدية، وبما يكشف عنه من وهن فى رأى خصمه، وقد بين الراغب ما يُراد بالجدل على اعتبار كونه متولداً عن المعنى الأول فقال: «فكأن المجادلين يفتل كل واحد الآخر عن رأيه».

وإذا عتبرنا التسمية متأتية عن المعنى الثاني، فذلك لأن كل واحد من المتجادلين إنما يجتهد فى استجماع قواه العقلية بإزاء المؤيدات وإظهار الشواهد لبيان وجاهة ما التزم به من مذهب، وما اعتنقه من مبدأ قصد تبكيت خصمه ومباهتته. ولبيان العلاقة بين ما يحويه الجدل من مضمون وصلته بالمعنى اللغوي الثاني، قال الراغب: «وقيل: «الأصل فى الجدال: الصراع وإسقاط الإنسان صاحبه على الجدالة وهى الأرض الصلبة». وقال الشوكانى: «وقيل مأخوذة من الجدالة وهى الأرض لأن كل واحد من الخصمين يريد أن يلقى صاحبه عليها»[3].

وسواء أكان الجدل مستمد من الفتل والشد أم من الصراع والإسقاط، فالمهم أنه **يطلق على المشادة الفقهية والكلامية أو الفلسفية التى تهدف إلى تحقيق الغلبة لما اعتنق من مذهب، ولما اتخذ من رأى، فهو يقوم على «إظهار المتنازعين مقتضى نظرتهما» كما يقول الإمام الجويني فى كتابه «الكافية فى الجدل»** حيث أن من أسسه أنه يتم على «**التدافع والتنافي**» فهو الوسيلة الناجحة اكثر من غيرها فى تصحيح المذهب[4]، بل هو فى بعض الأحيان الوسيلة الوحيدة المجدية فى إزالة اللبس «من حيث لم يجد بدا منه فى تحقيق ما هو الحق وتمحيص ما هو الشبهة والباطل»[5].

ولا يمكن أن نوافق على تعريف صاحب «مفتاح السعادة»[6]، ولا الجرجاني[7] بأنه «علم يقتدر به على حفظ أي وضع يُراد ولو باطل ولهدم أي وضع يُراد ولو حقاً»، من حيث أن هذا يخالف مقصود هذا

العلم الأساسى ويخالف كل التعريفات التى يقدمها كثير من أصحاب هذا العلم، فهم يريدون به فى الأساس **معرفة الحقيقة أو الذود عنها واقتناع الخصم بعد إلزامه بالحجة.**

أما مصطلح «**المناظرة**» **فهو مشتق من النظر والفكر**، والمناظرة لا تقع إلا بين اثنين، من حيث أنها مفاعلة تقتضي وجود طرفين فى النظر، وهى فى نظر كثيرمن أصحاب المذاهب مرادف للمجادلة، فنجد الجويني يقول: «لا فرق بين المناظرة والجدال والمجادلة»(8)، من ناحية الاصطلاح أى فى عرف العلماء بالأصول والفروع، وإن فرق بين الجدل والمناظرة على طريق اللغة ، لأن الجدل فى اللغة كلمة مشتقة من غيرما اشتق منه «النظر» الذي يعنى «فكر القلب وتأمله فى حال المنظور، ليعرف حكمه جمعاً أو فرقاً أو تقسيماً»(9).

وهو أيضا **يرادف «التأمل، والتفكر، والتدبير، والاعتبار، والاستدلال»(10) فالمناظرة نوع من النظر له أسسه التى ينفرد بها عن النظر عامة، وهذه الأسس على الرغم من تنوعها واختلافها بين المدارس الفكرية المختلفة، إلا أنها تجمعها مبادئ وأصول عامة نجدها لدى مختلف الاتجاهات «لاشتراك العقلاء فى طرق الضرورات والبدائه»**(11).

وسيتضح لنا أن «**الجدل والمناظرة**» فى الفكر الإسلامي لا تعنى ما تعنيه كلمة Dialectique فى الفرنسية أو Dialectic فى الإنجليزية، والتى أصلها فى اليونانية Dailektike من حيث أن المعرفة المترتب على هذه الأخيرة «ظنية» فى الفكر اليوناني(12).

فالمعرفة المترتبة على الجدل فى الفكر الإسلامي معرفة يقينية تمثل الحق المؤكد خاصة، وأنها مبنية على أسس ودعائم يقينية، كما هو واضح فى الأسس العامة والخاصة للجدل عند ابن حزم كإمام من أئمة

المذهب الظاهري، أو الجويني كإمام من أئمة أهل السنة والجماعة، والذي يجعل الجدل يشمل ما يسمى «**بمنطق البرهان**».

وبهذا يخالف الجدل مدلوله عند كل من أفلاطون وأرسطو، حيث يجعله الأول طريقا يرتفع به الفكر من الإحساس إلى الظن، ومن الظن إلى العلم الاستدلالي، ومن العلم إلى العقل المحض، وطريقاً هابطاً من أعلى المبادئ إلى أدناها متوسلاً بالقسمة الثنائية، ويجعله الثاني مبنياً على الآراء الراجحة أو المحتملة فهو عند أرسطو وسطاً بين الأقاويل البرهانية والأقاويل الخطابية(13).

كما أن الجدل فى الفكر الإسلامي أوسع مدى بالنسبة لصلاحية التطبيق على مختلف الموضوعات، لأنه لا يتقيد بنسق منطقي محدد (القياس الأرسطى)، على الرغم من أنه كثيراً ما يستعين بهذا النسق الأخير، ولكنه يستعين أيضا بأساليب البحث على اختلافها، رغم التزامه أسلوب المدافعة والتنافى.

وهذا يجعله أسلوبا قابلا للتكيف بمقتضيات طبيعة الموضوعات التى يطبق عليها، وسنجد له كثيراً من التطبيقات فى الفكر الإسلامي، فهو قد استخدم بشكل جيد فى الأصول والفروع، وقد استفاد منه علماء الكلام وأصحاب المدارس العقائدية المختلفة، كما استفاد منه الفقهاء والباحثون فى أصول الفقه على اختلاف اتجاهاتهم وتباين مدارسهم(14).

وسنجد أن هذا المنهج الإسلامي الخالص، يتفوق على منطق البرهان، ذلك المنهج التحليلي الذي صيغ بصفة مسبقة لتنصب فيه الموضوعات، فتفقد كثيراً من حقيقتها وصفاتها المميزة، من حيث أن **الجدل الإسلامي سيستفيد من «الاستقراء» و«الاستدلال»** على حد سواء، ويجعلهما بعض أساليبه التى يتوسل بها إلى إدراك الحقيقة وإقناع الآخرين بها كما **سيتأثر خُطى كل أنواع الاستدلال المستخدمة**

فى القرآن الكريم، ويستخلصها ثم يعيد استخدامها فى ترقية كثير من العلوم التى يستنبطها العلماء المسلمون أو يتوصلوا إليها مثل:

الاستدلال بالتعريف أو بالتعميم والتخصيص أو المقابلة أو بالسبر والتقسيم أو قياس الخلف أو التمثيل، أو غيرها من أساليب الاستدلال العامة والخاصة، ولذلك حقق كثيراً من الإنجاز والرقى فى علوم الفقه وأصوله وفى استنباط المبادئ والأحكام فى الشريعة الإسلامية، كما ساعد على بناء المنهج النقدي المستخدم فى دحض ونقد الآراء والمعتقدات والمذاهب المناوئة فى علم الكلام والعقائد.

فهو أسلوب نظر حي، يتآزر فيه أكثر من عقل واحد، للكشف عن الحقيقة، أو إلزام الآخرين بها. ومن البدهيّ أن يقال إن الجدل موجود فى كل كتاب من كتب الفقه وأصوله، أو كتب الكلام، ولقد يتخذ شكلاً عملياً فى دراسات، يجد المؤلف نفسه مدفوعاً إلى أن يفكر تبعاً لوجهة نظر مناوئة، وقد يتخذ شكلاً نظرياً يخضع لاعتبارات تمهيدية، يختصر فيها نوع الجدل، من حيث قوانينه وقواعده، وفائدته، وأدلته العقلية أو النقلية التقليدية[15]، إلا أنه فى نهاية الأمر **إبداع خالص له دلالته على مدى التقدم الفكري والثقافى الذي حققه المسلمون فى مجال المناهج، والطرق المستخدمة فى إدراك الحقائق والمفاهيم والمبادئ**، خاصة تلك العلوم الشرعية - الفقه وأصوله - والأخرى العقلية - الكلام والفلسفة - وهى مناهج وطرق احتوت على الأساليب المنطقية اليونانية القديمة، وزادت عليها بفضل ذلك التفحص والاستبصار العقليين، اللذين داومهما كثير من المفكرين والمجتهدين المسلمين خاصة فى تلك القرون الأولى من الإسلام.

1 - حياة ابن حزم ونشأته العلمية:

ابن حزم علم من أعلام الفكر العربي والإسلامي، وهو من أشهر

علماء الأندلس، وأكثرهم ذكراً في مجالس الرؤساء وعلى ألسنة العلماء، وأوسعهم أفقاً، وأكثرهم أصالة وعبقرية، ويعتبر ابن حزم من هذه الناحية أصدق ممثل للثقافة الأندلسية(16).

عاش ابن حزم فى عصر نهضت فيه الثقافة، وعلت راية العلم، ووجد العلماء الأجلاء الذين جمعوا بين الثقافات المتعددة، وألفوا الكتب القيمة، أمثال أبى عمر بن عبدالبر، وأبى الوليد الباجي، وغيرهما ممن اشتهروا بسعة الأفق وكثرة المعارف، كما أن حركة الترجمة التى نشطت فى عهد المأمون أتت أكلها فى الأندلس، وحين نقرأ كتاب ابن حزم فى المنطق(17) نجد أثر ذلك واضحاً، كما أن مناقشته للفرق المتعددة فى كتابه «الفصل» تنبئ عن علم بما ترجم فى عصره وما قبله من كتب اليونان(18).

وابن حزم شخصية علمية متعددة النشاطات، فهو شاعر ولغوي ومفكر ومن علماء التوحيد ومؤرخ وناقد للمذاهب الدينية والمدارس الفلسفية واللاهوتية فضلا عن أنه باحث فى الأخلاقيات والتشريع والسياسة وله نظرات فاحصة وتحليلات نفسية عميقة فيما يتصل بالنفس البشرية والعواطف الإنسانية.

حياته: هو الإمام الجليل أبو محمد ابن أحمد ابن سعيد ابن حزم ابن غالب الفارسي الظاهري، من أهل قرطبة تجول بالأندلس، وروى عن القاضي يونس ابن عبد الله، وأبي بكر محمد ابن أحمد القاضي، وأبي محمد ابن نوشي القاضي، وأبي عمر ابن الجسور وغيرهم.

وابن حزم هو أحد الذين وقفوا أنفسهم على نشر العلم وتحصيله مع الجهر بالحق، وإفادة الناس، لم يبال بما اعترضه من الموانع فى هذا السبيل، مما يدل على أن غايته من حياته إنما كانت خالصة لنفع العباد والأخذ بالعلم، والجهاد للنفس على الوجه الأكمل والعمل الأتم، وكان

له، كما يقول أبو عبدالله الحميدي، نفس واسع فى الآداب والشعر، ومن شعره - وقد أحرق المعتضد كتبه بإشبيلية - قوله:

فإن تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذي تضمنه القرطاس بل هو فى صدري

يسير معى حيث استقلت ركائبى وينزل إن انزل ويدفن فى قبري

وقد ولد ابن حزم آخر يوم من رمضان عام 384هـ، وتوفى عشية يوم الأحد لليلتين بقيتا من شعبان عام 456هـ. وقد ساعد ابن حزم على بزوغ ملكاته الأدبية واللغوية وتميزه فى ميدان الجدل والمناظرة كثرة انعقاد مجالس الأدباء فى بلاط خلفاء بنى أمية بالأندلس وازدهار الحركة الأدبية والعلمية منذ القرن الرابع الهجري، وإغداق الأمراء الجوائز والمكافآت على الأدباء والعلماء والمفكرين.

ولعل الفضل فى تلك الروح العلمية التى أظلت بلاد الأندلس ترجع بعبدالله إلى عبد الرحمن الناصر الذي تولى نحو خمسين سنة[19]، وكان محبا للعلم مكرما لأهله، ولقد تحدثت كتب التاريخ عن «الحكم الثاني» واهتمامه بالعلم والمعرفة، وكان هو نفسه عالماً موسوعياً يقضى ساعات طويلة فى مكتبته يقرأ وقلمه فى يده يعلق على ما يقرأ وقلما تجد كتاباً فى خزائنه، من أي فن كان، إلا وله فيه نظر.

وكانت **مكتبة الحاكم** الثاني تضم 400000 مجلد وتشغل مكانا فسيحا فى قصر الخلافة، ويحكى ابن حزم فى كتابه «**جمهرة أنساب العرب**» نقلاً عن تليد الفتى - وكان على **خزانة العلوم** - أن عدد الفهارس التى فيها تسمية الكتب أربع وأربعون فهرسة، وفى كل فهرسة، خمسون ورقة، ليس فيها إلا ذكر أسماء الدواوين لا غير[20].

وقد اتخذ الحكم وراقين له بأقطار البلاد ينتخبون له غرائب التواليف، ووجه رجالاً إلى الآفاق بحثاً عن الكتب، وكان يدفع فيها

أثماناً غالية فحملت إليه من كل جهة حتى غاصت بها بيوته وضاقت عنها خزائنه، وجمع ما لا يجمعه أحد قبله[21].

فى هذا الجو العلمي المزدهر بالثقافة والمهموم بمختلف العلوم والفنون نشأ ابن حزم وترعرع، ولم تمض سنوات طويلة من التحصيل والدرس، حتى أخذ يضيف مصنفات أدبية وفلسفية ودينية كثيرة إلى المؤلفات العربية والإسلامية، حتى وجدنا عبدالواحد المراكشي فى كتابه «**المعجب فى أخبار المغرب**» يذكر أن ابن حزم كان أكثر أهل الإسلام تصنيفاً، وأنه صنف فى الفقه والحديث والأصول والنحل والملل، وغير ذلك من التاريخ وكتب الأدب، والرد على المخالفين، له نحو من أربعمائة مجلد، تشتمل على قريب من ثمانين ألف ورقة، وهذا شيء ما علمناه لأحد ممن كان فى مدة الإسلام قبله، إلا أبى جعفر محمد ابن جرير الطبري.

عالم غير تقليدي: **وعلى الرغم** من كثرة إنتاج ابن حزم وغزارة تأليفه إلا أنه لم يكن مؤلفاً تقليدياً، بل كان من المجددين، بل ويعتبر من أصحاب الاتجاهات غير التقليدية، فهو حاد الذكاء، موسوعي الثقافة، صلب العزيمة بلا حدود، عنيف المواجهة دون مثال، لعب دوراً هاماً فى تطوير الفكر الأندلسي، وزعزعة المسلمات الأساسية للثقافة السائدة، والرسمية فى الوقت ذاته.

لقد احتضن الأندلس فى القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، لونين من الثقافة، يسيران فى خطين متوازيين دون أن يلتقيا: المحافظون وهم الكثرة الغالبة، والمتحررون. وكان المحافظون وأعنى بهم علماء المذهب المالكي السائد فى الأندلس، قد وقفوا بنشاطهم عند حد التشريع العملي، لا يتجاوزونه إلى مشاكل الثقافة المتصلة بالعقيدة نفسها، واتهموا كل من يتكلم فى المنطق بالزيغ، وكل تفكير عقلي فى مسائل الدين بالزندقة.

وكان الاتجاه الثاني: يتحرك بين قلة مثقفة، ولكنها لا تطمح، ولا ترى لها مصلحة، فى مواجهة المحافظين أو الدخول معهم فى خصام، وارتضت لنفسها أن تقف منهم ساخرة ومتجاهلة، لقد كان ابن حزم علماً فرداً، واتجاها متميزاً، ولم يكن مالكياً ولا أشعرياً، ولا زاهداً، يبذل جهدا فائق النظير، لكي يقيم جسراً بين العقيدة والمنطق، أو بين الشريعة والحكمة.

وقد نضجت شخصية ابن حزم، واستكمل عدته، ومكنت له الأحداث من صقل مواهبه، وزادته اعتداداً بنفسه، فمضى فى طريقه، يتمرد على التقاليد القائمة، ويثور على الجمود الديني، ويهاجم المذاهب المختلفة، فقهية وكلامية، مهاجمة عنيفة متصلة، كلما أتيحت له الفرصة بالمناظرة فى المجالس، وبتأليف الكتب والرسائل، واتسم جدله بقوة الحجة، ونصاعة البيان، وقوة الدليل، ولكنه قد ملك لسانا ذربا، ملما باللغة المواتية[22]، حتى قال عنه ابن العريف الأندلسي: «**لسان ابن حزم وسيف الحجاج شقيقان**».

لقد كان ابن حزم مجادلاً لا يكل، جاد الكلمة، عنيف المناظرة واحتفظ بجانب كبير من إبداعه بحرارة الحوار وحدته، وكان فى حيويته هذه، فى القرن الخامس الهجري، الحادي عشرالميلادي مدرسية Scolastique حية ومتوهجة، تفوق «مدرسية» المسيحيين فى أوربا، وقد أفرغوا الحوار من محتواه، ودفعوا به جملاً باردة، لا روح فيها، مماحكة خواء، ورغم أنها بداية من عصرها الثاني، مع الدم الجديد الذي تدفق إليها من الفلسفة الإسلامية عبر الأندلس، ومع توماس الأكويني، شهدت فترة ازدهار وحياة، إلا أنها كانت تهم العلماء وحدهم، وقليلاً ما تتجاوز آثارها قاعة البحث، أما فى قرطبة فى القرن الخامس، فكانت تهم الجمهور كله، ويتابع صداها شغوفاً، لقد تميزت «مدرسية» قرطبة، بشدة الإيقاع وأصالة المحتوى، وحرية المنهج، والدفء والتجدد والبساطة، ومشاركة عامة الناس على نحو ما[23].

2 - مؤلفات ابن حزم:

يعتبر ابن حزم بحق من الأقطاب الذين يمكن أن نطلق عليهم «مصححوا المفاهيم» ومن النوابغ الذين كانت لهم ثقافة شمولية جعلت منهم دائرة معارف للعلوم والفنون المختلفة، فاستطاعوا أن يسخروا مؤهلاتهم الفكرية للعمل النبيل الذي رسموه لأنفسهم، وهو الدفاع عن العقيدة ومحاربة الفئة الضالة والمضلة، مستخدماً فى كل ذلك عقلية جدلية صارمة، تعتمد المنطق وتستند إلى البرهان. ويعد ابن حزم من أكثر علماء الأندلس تأليفاً وتصنيفاً، وقد تميز بثقافته الواسعة وعلمه الغزير كما وصفه «ابن بسام» بـ «البحر لا تكف غواربه، ولا يروي شاربه»(24).

وقد صنف ابن حزم المصنفات فى كل فرع من فروع الثقافة، وتميز بأنه صاحب طريقة متقنة ومنهج منطقي مضبوط، وقد كتب فى الفقه والحديث والأصول والنحل والملل وغير ذلك من التاريخ والنسب والأدب والمنطق والفلسفة وكثير من الرسائل فى مختلف صنوف الفنون والآداب.

وأهم مؤلفاته المشهورة:

- المحلى
- الفصل فى الملل والأهواء والنحل.
- شرح حديث الموطأ.
- التلخيص والتخليص فى المسائل النظرية وفروعها التى لا نص عليها فى الكتاب والسنة.
- منتهى الإجماع.
- الإمامة والخلافة فى سير الخلفاء ومراتبهم.

- كشف الالتباس فيما بين أصحاب الظاهر وأصحاب القياس.
- مداواة النفوس، وهو المعروف بكتاب الأخلاق والسير.
- كتاب طوق الحمامة.

ومن أهم كتبه فى الفلسفة وعلم الكلام:

رسالة التقريب لحد المنطق، ورسالة مراتب العلوم وكيفية طلبها، ورسالة فى الرد على ابن النغريلة اليهودي، وكتاب نقض العلم الإلهي لزكريا الرازي، وكتاب الفصل فى الملل والأهواء والنحل، وكتاب تبديل اليهود والنصارى للتوراة والإنجيل، ورسالة فى إعجاز القرآن ورسالة فى الوعيد، ورسالة فى الرد على الكندي الفيلسوف، ورسالة فى ألم الموت وإبطاله، وله كثيرا من الكتب والرسائل الفلسفية والكلامية المفقودة.

وقد ألف فى الفقه وعلوم الشريعة: الأحكام فى أصول الشريعة. والمحلى بالآثار فى شرح المجلى للاختصار، والنبذة الكافية فى أصول الفقه الظاهري، وإبطال القياس والرأى والاستحسان، والناسخ والمنسوخ، وفى الغناء الملهى، والبيان على حقيقة الإيمان ومراتب الإجماع فى العبادات والمعاملات والاعتقادات، والجامع فى صحيح الحديث، والأصول والفروع. وأسماء الصحابة، وأمهات الخلفاء، والإمامة والمفاضلة، والإمامة والسياسة، وكثيراً من المؤلفات فى اللغة والآداب.

وللدلالة على مدى أهمية مصنفات ابن حزم، واتجاهه اتجاهاً تحررياً أننا نجده مثلاً يؤلف كتابه «طوق الحمامة فى الألف والإلآف» فى وقت مبكر من عمره حيث كتبه فى «شاطبة» حوالى عام 418هـ[25]، ويذهب الدكتور زكي مبارك فى دراسته عن هذا الكتاب إلى أن ابن حزم بهذا الكتاب قد أحدث رجة عنيفة جدا بأوربا حين

تناولته المجلات الأدبية بالنقد والتحليل، وأنه قد سبق بهذا الكتاب أوربا سبقاً علمياً، والتى ظلت حتى القرن العاشر لم تعرف إلا القليل عن دراسة الحب[26].

أما كتاب «الفصل» فهو ينهج فيه منهج التقرير والنقد، وذلك حين يقرر هذه العقائد التى يستعرضها فى مؤلفه، ثم يكر عليها بعد ذلك بنقد شديد إما لها وإما عليها. فالطابع الغالب عليه هو النقض والتفنيد والدحض وإظهار التهافت والبطلان فيما يراه باطلا من هذه العقائد. وهذا الكتاب يؤكد بالفعل على الطابع الجدلي عند ابن حزم.

وهذا فرق نجده واضحا بين مؤلف ابن حزم ومؤلف الشهرستاني «الملل والنحل» الذي نراه على قدر اجتهاده يقرر فيه «عقائد الملل والنحل المختلفة» كما وجدها فى كتبهم من غير تعصب لهم، ولا كسر عليهم، دون أن يبين صحيحه من فاسده، ويعين حقه من باطله»[27].

ولا ريب أن منهج الدحض والتفنيد للآراء الباطلة بعد عرضها وتقريرها أفضل من الطريقة التى سلكها الشهرستاني واكتفى فيها بالتوضيح والتقرير فحسب، لأن دراسة الشبهة دون بيان لمخاطرها قد تترك أثرا فى نفس القارئ، فتعلق بذهنه دون أن يدري جوابا عليها، خصوصا للمبتدئين الذين لا يميزون بين صحيح الآراء وباطلها، بجانب أن معرفة الآراء وعرضها سهل ميسور، أما الرد على الباطل منها فيحتاج إلى قدرة خاصة فى الجدل، فليس كل من يؤرخ لعقيدة يمكنه أن يضع يده على مواطن القوة والضعف فيها كما فعل العلامة ابن حزم فى كتابه الفصل[28].

وإذا علمنا أن ابن حزم (456هـ) كان سابقا للشهرستاني (548هـ) نستطيع أن نقول : إن كتاب الفصل لابن حزم بما اشتمل عليه من نقد علمي للتوراة والإنجيل يعتبر أول دراسة نقدية لنصوص الكتاب المقدس يستبق بآماد طويلة تلك الدراسة التى ظهرت بوادرها

فى أوربا فى القرن السابع عشر وازدهرت فى القرن التاسع عشر[29] مما جعل «لابوليه» يصرح بقوله: «إن المسائل الاعتقادية التى عالجها فيما بعد أحبار المسيحية - ممن ذكر أسماءهم - سبق أن بحثها ابن حزم وناقشها فى كتابه الفصل»[30].

ومن هنا يقول الدكتور محمود علي حماية: «ولقد لاحظت أثناء مطالعتى للدراسة التى قدمها موريس بوكاي عن الكتب المقدسة فى ضوء المعارف الحديثة أن كثيراً من هذه التناقضات التى أثبت العلم الحديث وجودها فى كتب اليهود والنصارى قد سبق بها ابن حزم وذكرها فى كتابه «الفصل» منذ القرن الرابع الهجري، مما يدل على قيمة هذا الكتاب ومكانة صاحبه، ومن هنا عرف علماء الغرب لهذا الكتاب قدره»[31].

ولا ريب أن ابن حزم يرجع إليه فضل الأسبقية فى طريقة التبويب والاستنباط وانتظام التفكير، وسعة الاطلاع، وشمول النظرة، ولعل هذا ما يفسر لنا ظاهرة تكرار عبارة «وهذا المعنى لم يسبق إليه» فى كثير من الكتب التى ترجمت لابن حزم ولطريقة عرضه فى كتابه «الفصل»[32].

ومن هنا لا يكون غريبا أن نجد «بروكلمان» يقول عنه: «إنه مؤلف ديني تاريخي عظيم، وهو كتاب لم يسبق إلى مثله فى الأدب العالمي»[33] ويقول المستشرق «جب»: «إن ابن حزم كرم فى الغرب باعتباره مؤسساً لعلم مقارنة الأديان»[34].

3 - المجادل العنيد:

وبعد أن ألف ابن حزم كثيراً من الكتب، وكثير منها اعتمد بشكل أساسي على الحجاج والمجادلة، خاصة المعارك الكلامية، ومارس العديد من المناظرات مع علماء عصره وفقهائه، ينتقل بسرعة

بين دول الطوائف المختلفة، يحاور العلماء ويجادل الفقهاء، ويناظر أهل الكتاب، وفى عنف دائماً كما هى عادته. صنع ذلك فى قرطبة والمرية وطلبيرة وميورقة، التى جاءها بعد عام 430هـ/1039م، وجد الحماية والتقدير فى شخص عاملها الوزير الكاتب أبى العباس أحمد ابن رشيق، وكان مولى لبنى شهيد، وتأدب فى قرطبة. ووجد أيضاً مزاحمة شديدة فى شخص قرطبي آخر مثله، أصغر منه سناً، هو أبو الوليد الباجي، من كبار فقهاء المالكية، وكان قد رحل إلى المشرق، ولبث فى رحلته هذه ثلاثة عشر عاماً، لقي فيها كبار العلماء فى الفقه والحديث والكلام، وكان إلى هذا، كابن حزم، أديباً يقول الشعر، ويحسن تدبيج الكلام.

ولما عاد الباجي من رحلته وجد ابن حزم مجادلاً، وصاحب مذهب متميز[35] تسد شهرته الأفق، وخصومه من الفقهاء وغيرهم ضائقون به أشد الضيق، وعاجزون عن ملاقاته أبلغ العجز، ففرحوا بمقدم أبى الوليد الباجى إلى ميورقة، وأثاروه على ابن حزم، رغم ما بين الرجلين من إعجاب متبادل. وانعقدت بينهما كثيراً من المناظرات فى الفقه، وفى علم الكلام، وكان أبو الوليد مقدم الأشاعرة فى الأندلس، وابن حزم خصماً لدودا لهم.

وليس ثمة شك فى أن ابن حزم وجد فى مناظرته للباجي لوناً جديداً من العلماء لم يعهده من قبل[36] وسوف يعترف فى رسالته «فضائل أهل الأندلس»: «لو لم يكن لأصحاب المذهب المالكي، بعد عبد الوهاب، إلا مثل أبى الوليد لكفاهم». وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى إنصاف ابن حزم وإقراره بفضل العلماء ومكانتهم، فلم يغمط الرجل حقه.

وفى الحقيقة يعتبر ابن حزم من كبار رجال الجدل المشهورين بمناقشاتهم الجدلية[37] ومساجلاتهم الكلامية مع أهل الفرق الأخرى

من أشاعرة ومعتزلة وغيرهم، ومع أهل العقائد الأخرى من يهود ومسيحيين وملحدين ومشركين ومانويين، دليل ذلك ما خلفه لنا ابن حزم من مؤلفات مشهورة فى هذا الميدان مثل كتابه «الفصل» الذي يعتبر من أعظم ما ألف من الكتب الجدلية فى الأندلس، ويدل على قدرة ابن حزم الهائلة على الجدل، وكذلك كتاب «التقريب لحد المنطق».

وفى هذا يقول أبو مروان ابن حيان مؤرخ الأندلس المشهور: «ولهذا الشيخ أبي محمد مع اليهود لعنهم الله، ومع غيرهم من أولى المذاهب المرفوضة من أهل الإسلام، مجالس محفوظة، وأخبار مكتوبة. وله مصنفات فى ذلك معروفة من أشهرها فى علم الجدل كتابه المسمى الفصل بين أهل الآراء والنحل، وكتاب الصادع الرادع على من كفر من أهل التأويل من فرق المسلمين، وكتاب الرد على من قال بالتقليد.. الخ»[38].

وقد أخذ على ابن حزم العنف فى جداله مع الآخرين، حتى قرن لسانه بسيف الحجاج - كما مر بنا - وفى هذا يقول ابن حيان[39]: «فلم يك يلطف صدعه بما عنده بتعريض ولا يزنه بتدرج، بل يصك به معارضه صك الجندل، وينشق متلقيه انشقاق الخردل، فينفر عنه القلوب، ويوقع بها الندوب، حتى استهدف إلى فقهاء وقته، فتمالأوا على بغضه».

ونحن نرى أن بغض المعارضين له، لم يكن فقط راجعاً إلى شدته فى الجدل، وصرامته فى المناقشة بقدر براعته فى إفحام الخصوم وعمقه فى تناول المسائل، فقد كان خبيراً بمناهج الجدل المتعددة، دارساً لأصوله، عارفا بطرقه وأساليبه، ونعتقد أن هذه القدرة الفائقة فى هذا الفن كانت محل اعتراف من العلماء على اختلاف مشاربهم، مما كان يؤجج ضده نار الحسد من قبل نظرائه، وكان فقهاء المالكية الذين عاصروه إذا تغلب عليهم فى الجدل اعتصموا بادعاء أنه رجل جدلي،

وأن فوزه ليس للحق، وإنما فوزه بتمويه أو لقوة جدله،.. ثم حملوا على الجدل متبعين فى ذلك رأي إمام الهجرة الإمام مالك[40].

وكتاب الفصل الذي بين أيدينا يشهد بأنه رجل جدل عنيف، ومعاصروه من العلماء كانوا يعرفون فيه هذا، حتى قبل أن يعانفهم ويغاضبهم ، فإنه فى كتاب «طوق الحمامة» يذكر مناقشته لبعض علماء «القيروان» أيام وجوده «بالمرية» فيذكر قولهم له: «إنه جدلي، فلقد قال له أبو عبدالله محمد ابن كليب - وكان طويل اللسان فى كل فن - «أنت رجل جدلي، ولا جدل فى الحب يلتفت إليه»[41].

وتبدو شخصية ابن حزم كأستاذ جدل ومؤسس لاتجاه نقدي واضح، كما يرى ذلك المؤرخ الإسباني «سانتشت البرنس» - فى قمة توهجها. ويعتبر الدكتور «فليب حتى» كتاب الفصل من أفيد وأنفس كتب ابن حزم إلى الآن، ويؤهل مؤلفه لاحتلال الأولوية بين العلماء الذين عنوا بدرس الأديان على سبيل النقد والمعارضة، وفى هذا الكتاب يلفت ابن حزم الأنظار إلى بعض مشاكل فى قصص التوراة، لم ينتبه إليها فكر أحد من العلماء[42].

وقد تضمنت الدراسة القيمة التى صدّر بها العلامة «آسين بلاسيوس» ترجمته لكتاب الفصل الحقائق التالية[43]:

1 - كان ابن حزم أول من درس العهدين القديم والحديث دراسة نقدية وأثبت وقوع التبديل والتحريف والتناقض فيهما.

2 - كما كان أول من درس تاريخ الأديان - على العموم - دراسة نقدية، ورتبها ترتيباً منطقيا يدل على انتظام تفكيره وسعة اطلاعه.

3 - وأنه درس الديانة المسيحية بتوسع ودقة، وأبان عن سعة اطلاع فى ذلك مثبتا التناقض الصريح بين النصوص العربية للعهد القديم عند اليهود والنصوص المسيحية له.

4 - وأنه ناقش العقيدة المسيحية الإنجيلية بجميع الحجج والتناقضات التى أوردها فيما بعد نقاد القرن الثامن عشر.

5 - وأنه كان يناقش أصول المسيحية مناقشة منطقية تعتمد على الحجج العقلية والتاريخية.

6 - وأنه قد ملأ بعمله فراغا كبيرا فى تاريخ الدراسات الإنجيلية يبلغ القرون.

7 - وأنه بعزوه لبولس التحريف الذي وقع فى آراء عيسى الحقيقية كان أول محرك للمدرسة البروتستانتية النقدية الحديثة الحرة.

وبعد، فإنه يمكن القول بأسبقية ابن حزم - على ما يذكر د. صلاح الدين بسيوني(44) - وفضله فى تاريخ الأفكار الدينية، وامتيازه عن غيره من السابقين بطريقته العلمية المنطقية، وهى الطريقة التى سيتميز بها من بعد ذلك مؤرخو الأديان فى القرن العشرين. ومن هنا كانت إشادة المستشرق «جب» بمنزلة ابن حزم وتفرده فى هذا الميدان عندما قال: «إن ابن حزم كرم فى الغرب باعتباره مؤسسا لعلم مقارنة الأديان»(45).

وفى الحقيقة تعتبر قواعد جدال ابن حزم لأهل الملل الأخرى ومبادئ نقده العلمي النزيه لكتب اليهود والنصارى المقدسة تعتبر الآن من قواعد ومبادئ علوم النقد الكتابي التي لم تعرف في أوروبا إلا فى بداية القرن التاسع عشر. ونظراً لاشتمال كتاب «الفصل»، وهو تاريخ مقارنة للأديان، على كثير من مناظرات ابن حزم لليهود والنصارى ، فقد قام المستشرق القس «ميجيل آسين بلاسيوس» Miguel Asin Palacios بترجمته للإسبانية، وصدّر الترجمة بمجلد ضخم عن ابن حزم، ومقدمة ضافية عن تاريخ الأديان المقارنة فى الإسلام والمسيحية، وقد نشرته الأكاديمية التاريخية بمدريد فى خمسة مجلدات عام 1927م، 1928م بعنوان «ابن حزم القرطبي وتاريخه النقدي للأديان»(46).

4 - عوامل براعته فى الجدل:

إن قوة الجدل التى عرف بها ابن حزم، وكانت واضحة فى كتاب الفصل وفى غيره، وهو يدافع عن عقيدته ضد اليهود والنصارى وغيرهم، مردها **إلى العوامل الآتية**:

أولا: مواهبه الشخصية: وصفاته الفطرية التى جعلته يجيد فن الجدل، خاصة تلك الحافظة القوية المستوعبة التى جعلته يستولى على أبواب العلم استيلاء، ويحيط بشوارده، ويعرف غرائبه ونوادره، بصورة تبهر الألباب، وتبعث على الإعجاب والتقدير، فقد وصل فى حفظه للأحاديث النبوية إلى مرتبة الحفاظ، وعلم من آثار الصحابة والتابعين ما جعله موضع الثناء من المؤرخين له والمعاصرين على السواء، إضافة إلى بدهية حاضرة «تجيء فيها إرسال المعاني في وقت الحاجة إليها، وتنثال عليه انثيالاً، فتسعفه فى الجدال، وتنصره فى النزال الذي كان يختار خصومه، ميدانه، فما يبلغون شأوه ولا يصلون إلى غايته»[47].

ثانياً: اطلاعه على كتب الفلسفة اليونانية وعلوم المنطق التى تنظم الفكر، وتوضح أصول الجدل وآدابه، ولا شك أن الموهبة الفطرية تصقل وتقوى بالثقافة والعلم، ولقد كان ابن حزم فى العصر الذي عاش فيه نسيجاً وحده فى حب «المنطق» وعلوم اليونان، التي ترجمت إلى اللغة العربية، واستطاع أن يحّصل منها قسطاً وافراً رغبة منه فى خدمة دينه والدفاع عن عقيدته ضد الفلاسفة والملحدين، وهذا ما جعله يقرب هذا العلم بتبسيط مسائله، وشرح غوامضه في كتاب سماه **«التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية»**[48].

ولذلك يرى الدكتور محمود على حماية[49] **أن اهتمام ابن حزم بهذه العلوم - الفلسفة اليونانية والمنطق - كانت سبباً فى حملة شنها**

فقهاء عصره والعلماء عليه، ورأوا في ذلك شُروداً عن الصواب، وبُعداً عن الحق.

ولكن ابن حزم كان يعرف كيف يجادل عن الحق الذي يؤمن به، ولذلك يقول: «ونسأل هؤلاء عن حد المنطق هذا الذي يذمونه، هل عرفوه أم لم يعرفوه؟ فإن كانوا عرفوه فليبينوا لنا ما وجدوه فيه من المنكرات، وإن كانوا لم يعرفوه، فكيف يستحلون أن يذموا ما لم يعرفوا؟ **فهذه الدراسات التى عنى بها ابن حزم كان لها أثر كبير فى تقوية حجته، وبلاغة منطقه فى المناظرة والجدال.**

ثالثاً: كثرة جدله، وتعدد مناظراته مع الطوائف المختلفة - خصوصاً علماء أهل الكتاب - حيث أكسبه ذلك دُربة ومراناً، ونمى فيه ملكة الجدل، ولا شك أن كثرة النقاش، وطول المران جعله على وعي وبصيرة بمواطن الضعف والقوة، خبيراً بأساليب الغلبة والإقناع. ولذلك يقول الباحث محمود على حماية: «ونعتقد أن ابن حزم كان ينتفع من جدله مع الآخرين، ويصقل ملكته مع الأيام، وأنه كان يحاول أن يكون فى كل مرة أفضل من سابقتها فلا يقع فى أخطاء كانت سبباً فى هزيمته من قبل، ولا يقدم على أساليب في المناظرة رأى بالتجربة عدم جدواها حتى وصل إلى هذا المستوى من المهارة التي سجلها له التاريخ.. والذي يدرس كتاب «الفصل» يظهر له بوضوح أن هذه الدراسة كانت ثمرة لمحاورات طويلة، ومناظرات متعددة، بينه وبين غيره من أصحاب المذاهب والأديان.

وهذا صحيح إلى حد كبير، فالحجج القوية الراسخة التي يأتي بها في كتابه السابق لا تتأتى إلا لرجل كان يقرأ التوراة والإنجيل قراءة واعية فاحصة يحلل كل كلمة فيهما، ويوازن بين كل نص وآخر، ولا شك أن كثرة ممارسته لهذا الصنف من الجدل ساعده على الوصول

لغايته، والمهارة في المناظرة، إلى حد شهد له به الأعداء قبل الأصدقاء على السواء.

ولعل من العوامل التي دفعت ابن حزم إلى التمكن من الجدال تلك الجفوة التي كانت بينه وبين فقهاء عصره فقد تفننوا في الكيد له، وإثارة العوام عليه، وتأليب الحكام ضده، مما أدى إلى نفيه وتشريده، وبعد الناس عنه فلم يستمع إليه إلا صغار طلاب العلم، ولم ينتفع من علمه فى حياته إلا أولئك الذين صفت أذهانهم، وتحررت عقولهم من التبعية للمغرضين من أدعياء العلم الذين أعلنوا على الأيام ثورة أملاها الحقد والهوى والتعصب الذميم الذي تضيع معه المروءة والحلم.

ولا شك أن الصراع الذي قام بين ابن حزم وبين الوصوليين.. كان يشحذ روح الجدل والدفاع فى نفس ابن حزم، ليرد كيدهم، ويبطل حججهم. وقد أنجز ابن حزم هذا العمل العملاق، وهو يواجه أعتى العواصف والأعاصير، هدفاً لكل ألوان الحقد والكراهية والتآمر، اضطهده صغار ملوك الطوائف، وكلهم صغار، واتهمه رجال الدين بالمروق، فلم تلن له عريكة، ولا وهن منه عزم، وبقى وحده ومعه قلة مؤمنة صابرة من أصحابه وتلاميذه، يواجهون المحنة في صلابة، جباههم عالية، وقاماتهم مرتفعة يحركون الأفكار الجامدة، وينيرون العقول المظلمة، ويهزون مسلمات كثيرة متخلفة، ولذلك يقول د. الطاهر مكي[50] إن «الجانب الأكبر من مؤلفاته الفقهية والعقائدية، ولد كلاما يقال، جدلاً عنيفاً مع خصومه، وإدانة صريحة لهم، وكانوا يتمتعون برعاية الدولة وحمايتها».

وقد أشار ابن حزم نفسه إلى سوء علماء عصره وإساءتهم إليه حين يقول فى كتابه «فضائل أهل الأندلس» وكأنما عنى نفسه بقوله: «أزهد الناس فى عالم أهله، وقرأت فى الإنجيل أن عيسى عليه السلام قال: «لا يفقد النبى حرمته إلا فى بلده».. ولاسيما أندلسنا، فإنها

خصت من حسد أهلها للعالم منهم، الماهر منهم، واستقلالهم كثير ما يأتى به، واستهجانهم حسناته، وتتبعهم سقطاته وعثراته، وأكثر ذلك مدة حياته ، بأضعاف ما فى سائر البلاد. إن أجاد قالوا: سارق مغير، وإن توسط قالوا: غث مكرر، وضعيف ساقط، وإن باكر الحيازة لقصب السبق قالوا: متى كان هذا ؟ ومتى تعلم؟ وفى أي زمان قرأ!».

وعلى الرغم من أن كتابه «الفصل فى الملل والأهواء والنحل» هو كتاب نقدي فى تاريخ الأديان والفرق والمذاهب، غنى بمادته وأفكاره، إلا أن ابن حزم حاول فيه أن يوفق بين العقل والعقيدة، فسبق ابن رشد فى ذلك بقرن من الزمان، وهو يعرض لشتى مذاهب الفكر البشري فى موضوع الدين، من الإلحاد المطلق الذي لا يؤمن أصحابه بشئ، إلى إيمان العوام الذين يصدقون كل شيء، ويرى أن خير العقيدة ما أخذ طريقا وسطا بين العقل والنقل، مما يطابق تمام المطابقة المذهب الظاهري، الذي كان هو نفسه عليه.

وفى الحقيقة كان مذهبه الظاهري وسيلة في الدفاع عن الإسلام من أن يكون مطية لمجتمع منحل، ولقد أعانه على أداء هذه الرسالة الهامة اتساع أفقه، نتيجة ثقافته الواسعة التى كانت تستقى من ينابيع متعددة، منها مطالعاته العميقة المتنوعة، فى مختلف العلوم الإسلامية فضلاً عن علوم الأوائل.. ورحلاته ومهاجره وتجاربه ومحاوراته مع عشرات من العلماء ومناظرته لكثير من الأصوليين والفقهاء.

هذا التنوع فى المشارب، جعله يتمتع بشخصية علمية قوية، ونهج علمي دقيق، يقوى على الجدال ويتقبل الحقيقة. وكانت أبرز معطياته « **نظرية المعرفة الإسلامية** » التى سبق بها الفكر الغربي بسبعة قرون[51] وهو الذي سبق علماء المسلمين إلى إقرار المفهوم القرآني فى قيام المعرفة على أساس العقل والقلب معا يقول: «المعرفة تكون

بشهادة الحواس، بأول العقل ببرهان راجع من قرب أو من بعد إلى شهادة الحواس» ويتصل بنظريته في المعرفة مفهومه للعقل، فهو يكرمه، ولكن لا يسلم له تسليما مطلقاً، على النحو الذي يقول به غير المسلمين، يقول: «**من أبطل العقل فقد أبطل التوحيد..! إذ لولا العقل لم نعرف الله عز وجل**».

5 - ابن حزم والباجي المتناظران:

ليست مصادفة - فيما يبدو - أن يلح المؤرخون وكتاب السير على رواية هذه المجالس والمناظرات التي جرت بين ابن حزم والباجي، على أنها من سمات روح جديدة ولكنها أساسية في الأندلس في عصر ملوك الطوائف.

ولقد لاحظ بعض الباحثين أن كل مفكر مسلم يفكر في مناظرات وإن أفكاره تتجدد دائما بالنسبة إلى أفكار الآخرين. ولكي نقتنع بهذا فما علينا إلا أن ننظر إلى النمو المذهل لهذا الأدب الذي تكلفوا عناء تسجيله والذي يتناول الخلافيات الشرعية، سواء بين أهل السنة وغير أهل السنة، أو بين أتباع المدارس المختلفة أو بين تلاميذ الإمام الواحد، هذا فيما يتصل بالفقه وأصوله، أما فيما يتعلق بعلم الكلام، أو علم أصول الدين، والذي يعالج مشكلات العقيدة، فإنه قد حقق نموا لا يقل أهمية، نتج عنه سيل من المؤلفات، والتي كان هدفها تفنيد مقولات الطوائف الإسلامية (النحل)، والأديان الأخرى غير الإسلامية (الملل).

وقد لاحظ مثلا «هنري لاووست» في دراسة له عن ابن تيمية.. أن فقه هذا الفقيه الحنبلي يخضع غالباً لحاجيات مناظراته[52] لكثرة ما كان يجريه من الحوار والمناظر مع خصومه، وجاء «روبير برانشفيق» Robert Brunschving في دراسة له تعالج بعض المناظرات حول

مذهب الإمام مالك، فأبرز بدقة وعمق ما يدين به المذهب المالكي البغدادي للمناقشات التي جرت بينه وبين خصومه[53].

كل هذا يدل على مدى التأثير المباشر للمناظرات والجدل الذي وقع بين مختلف الفرق والمذاهب، وفي تطور هذه الفرق ونمو تفريعاتها المذهبية، وفى وصول كثير منها إلى مرحلة النضج والاكتمال. وتعتبر هذه المجالس الجدلية أو المناظرات تمثل لحظة هامة جداً فى تاريخ تطور الفكر الشرعي الإسلامي، خاصة وأن كثيراً من هذه المجالس كانت حول أصول الفقه، والتي تمثل - إن صح التعبير - البنية التحتية للتشريع الإسلامي، وعلى الأخص دعامتاه اللتان أثارتا أكبر قدر من الجدل: الإجماع والقياس. بالنسبة إلى الأندلس الإسلامية دون ريب، وكذلك على الأرجح بالنسبة إلى بقية العالم الإسلامي فى ذلك العصر على الأقل.

ولم يصل إلينا شيء من هذه المجالس الجدلية التى عقدها الباجي وابن حزم في عام 439هـ/1047م بشكل مباشر، والتي جاءت بإيحاء من ابن رشيق، وبمحضر منه، فى قصره بميورقة، والتي كان فيها ابن حزم دائماً هو المنتصر والمتفوق بالغلبة والإفحام على فقهاء من المالكية لم يألفوا الجدل ولم يبرعوا في أساليبه الاستدلالية ومناوراته المنطقية.

وابن حزم حين بدأ عمله التعليمي الظاهري، ومناقشاته ومحاوراته الصارمة فى جزيرة الأندلس، كانت هي السبب المباشر فى حدوث تلك المغامرات المزعجة، وأحياناً الأليمة، لذلك العدد الكبير، الذين ناقشوه، ربما في أصول الفقه، بمحضر من ابن رشيق، وآخر هؤلاء محمد بن سعيد من علماء ميورقة، الذي رأى أنه من الأوفق الاستعانة بالباجي الذي كان في تلك السنة 439هـ يعيش على أحد شواطئ الأندلس بعد عودته من رحلته العلمية فى الشرق، وأما عن المصير

الذي آلت إليه تلك المناظرات، فإن جميع المؤلفين الذين تكلموا عنها لاحظوا بالإجماع أنها كانت طويلة وكثيرة حتى أن تفصيلاتها قد أثبتت كتابة.

ونجد أن «آسين بلاسيوس» اكتشف بناء على ما قدره القاضي عياض، أن الباجي كتب مؤلفه «فرق الفقهاء» الذي لم يصل إلينا، ليذكر هذه المناظرات ولاحظ كذلك أن ابن حزم تكلم عنها فى «الفصل» فى ثلاثة مواضع حين فند فضائح للمرجئة، وحين فند حماقات للأشاعرة. ويستنبط الدكتور «عبدالمجيد تركي»(54) من ذلك أن المناقشات كانت تدور على مستويين متكاملين، ولكنهما متميزان بصورة واضحة، أولهما: مستوى أصول الدين. وثانيهم : مستوى أصول الفقه، مع التعرض لمناقشات الفروع بداهة، تلك التى قد تتصل بها والتى كان ينبغي ذكرها حالات التطبيق.

ويمكن استرجاع جزء من هذه المناظرات، باعتماد فى ذلك من كتب ابن حزم على «**الأحكام**» وعلى «**مراتب الإجماع**» و«**المحلى**»، وكلها كتب منشورة، وأما الباجى فيجب الاعتماد من كتبه على «الإشارات» أو الإشارة، وعلى «الرسالة فى الحدود» وهما منشوران فعلاً، ثم على «المنهاج» الذي نشره محققا الدكتور عبد المجيد التركي وأخيراً على «**إحكام الفصول**». وهذا الكتاب الأخير قد ألفه الباجي عقب مجالس المناظرات هذه، وكانت سنه آنذاك ستاً وثلاثين سنة، فى حين تكون سن ابن حزم وقتها ستاً وخمسين وقد حرر «**المنهاج**» بعد ذلك بقليل(55).

ومن يتصفح هذه الأعمال يلمس براعة الباجي وتفوقه العقلي - على الرغم من حنكة ابن حزم وخبرته الكبيرة - فالمنطق الجدلي له كان أكثر دقة في طريقة تصور الموضوع بجميع أبعاده، وفي سلسلة المشكلات، وفي سوق البرهان إلى غايته. وبهذا يعطينا انطباعاً بأنه

منطق أكثر تطوراً ونضجاً، كأنما كان يصقل، ويمتحن خلال هذه المجالس المنتظمة التى جرت خلالها مناظرات لم ينهض بها تلميذ وافد من المشرق الإسلامي، بل أستاذ، كما تعلم أن يكون بعد عودته إلى الأندلس.

وكان **ابن حزم من ناحية أخرى أستاذاً في الجدل والمناظرة**، وقد نجح في تحقيق مكاسب هائلة، كتلك التي تمت له على حساب أبي الوليد بن البارية، الذي كان يعد من فقهاء ميورقة، بل لقد كان من أشهر وأرفع رجال طبقته[56] فخلال مناظرة يؤرخها «ابن الآبار» بعد عام 430هـ وهو تاريخ وصول الفقيه الظاهري إلى جزيرة ميورقة، يسعى والى الجزيرة، ليتيح له أن ينشر آراءه، وقع الفقيه المالكي فى زلة[57]، فقد أرهقه خصمه الخطير إلى حد كبير، حتى أن الوالى الذي كان يشهد محاوراته فى قصره أودعه السجن وطلب منه بعد أيام أن يرجع عنها أمام شهود، ثم أطلق سراحه، وسمح له أن يغادر الأندلس، فى رحلة طويلة للحج، ومات خلال هذه الرحلة[58].

وجاء بعده «**أبو عبد الله بن عوف**» وهو فقيه مالكي، وقاض، فصادف إخفاقاً بعد هذه السنة 430هـ وهى السنة التى أشتهرت ببداية عهد تعليم ابن حزم الظاهري في الجزيرة[59] ثم جاء فقيه مالكي ثالث هو «محمد ابن سعيد» الذي كان أحكم نظراً حين طلب معونة «الباجي» الذي كان يعيش حينئذ على أحد شواطئ الأندلس. وهكذا بدأت مجالس المناظرات التى كانت أيضاً بمشهد من ابن رشيق هذا، وكثير من الفقهاء والمؤرخين، قد أثبتوها، وكانوا جميعاً من المعاصرين لابن حزم والباجي[60].

ويعلل لنا ابن العربي وكذلك عياض انتصارات ابن حزم المتوالية، بأنه اتفق - كما يذكر ابن العربي - لابن حزم أن «يكون بين

أقوام لا نظر لهم إلا المسائل، فإذا طالبهم بالدليل كاعوا، فتضاحك مع أصحابه منهم»[61].

ويؤكد القاضي عياض من جانبه، الصدارة التى كانت للفقيه الظاهري الكبير قبل عودة الباجي من المشرق ويقول: «وقد لاحظ الباجي منذ عودته إلى موطنه شهرة ابن حزم الواسعة، وهو تلميذ داود (270هـ) ولاحظ كذلك طبيعة نظرياته المرفوضة» ويستطرد صاحب «المدراك» فى قوله: «لقد لاحظ أيضا أن الآراء المطولة للفقيه الظاهري قد غزت القلوب، وأنه كان يعرف كيف يستخدم مختلف طرق الجدل، وليس يستطيع فقهاء الأندلس فى عصره أن يزعموا فى مناقشاتهم القدرة عليها، إذ كانوا قليلا ما يحفلون بالنظر العقلي، وكانوا ضعاف القدرة على تحصيله».

ويلاحظ عياض أن الباجي وجد عند وروده بالأندلس لابن حزم صيتاً عالياً، ولكلامه طلاوة، وقد أخذت قلوب الناس، وله تصرف في فنون تقصر عنها ألسنة فقهاء الأندلس في ذلك الوقت، لقلة استعمالهم النظر، وعدم تحققهم به فلم يكن يقوم أحد بمناظرته، فعلاً بذلك شأنه، وسلموا الكلام له. ويسجل عياض بعد ذلك أن ابن حزم كان قد صار شيخ ميورقة ورأس أهلها. ويبدو أن الباجي - وهو قد تتلمذ على علماء الشرق وأصولييه - قد كان متعمقاً فى فنون الجدل مكتسباً لمهاراته، فلن يصادف ابن حزم فى الأندلس نظيراً له، فى قوة حجته وسعة اطلاعه.

ومن هنا وجد فيه خصما عنيداً جلداً فى الجدل والمناظرة، فإننا نجد «ابن العربي» يرى أن الله قد أصلح ما أحدثه المبتدعة، بما فيهم الظاهرية، من شر، بفضل ما قدم صالحوا المالكية من خير! ويعنى بالمالكية الباجي، ويجب أن نسلم على نفس النسق بمزاعم ابن الآبار[62] الذي يتحدث عن: «الإفحام» وأخيرا مزاعم ابن سعيد

(685هـ) الذي يؤكد أن الباجي «قد ناظر ابن حزم ففل غربه، وكان سبباً لإحراق كتبه».

والواقع أن هذه الشهادة بانتصار الباجي، وعلى الرغم من أن الذين رددوها خصوم ابن حزم من المالكية، وحدهم، فى عصر المرابطين، فإن المؤرخين وكتاب السير فى العصر اللاحق ينقلونها، وهى أخيراً لم يطعن فيها أنصار الفقيه الظاهري.

وابن حيان - على ما يقول الدكتور عبد المجيد تركي(63) - الذي ذكره ابن بسام هو الذي يقدم أسباباً ترجع إلى مزاج ابن حزم، وهو لا يقصد بذلك أن يبرر الفشل في هذه الظروف، ولكنه كان يحاول تصوير الشدائد التى تحملها صاحبه (ابن حزم) طيلة حياته، **ويبدو أن ابن حزم كان حاد المزاج، على الرغم من براعته وتفوقه فى الجدل والمناظرة، خاصة فى أخريات حياته بسبب المشاكل الكثيرة التي واجهها من خصومه، ولعدم قدرته على المداهنة والمجاراة للآخرين وصراحته الشديدة، التي كان يواجه بها أنداده، مما جعل الآخرين يرمونه بعدم القدرة على اكتساب آداب السلوك فى العلم، وهي أصعب من تمثل العلم فى ذاته وعبارة ابن بسام «جهله بسياسة العلم التى هي أعوص من إيعابه»**(64).

وقد لخص ابن حيان «المؤرخ» مشكلة ابن حزم خير تلخيص حين قال: «فلم يك يلطف صدغه بما عنده بتعريض، ولا يزفه بتدريج، بل يصك به معارضه صك الجندل، وينشق متلقيه انشقاق الخردل، فينفر عنه القلوب ويوقع بها الندوب حتى استهدف إلى فقهاء وقته، فتمالأوا علي بغضه، وردوا قوله وأجمعوا على تضليله وشنعوا عليه، وحذروا سلاطينهم من فتنته.. وطفق الحكام يقصونه من قربهم ويسيرونه عن بلادهم»(65) ويبدو أنه كان يظهر بغضاً للأسرة الأموية - كما يقول ابن

حيان - وللقول بمشروعية خلافتها وحدها[66] مما سبب له كثيراً من المشاكل السياسية.

ويروي «المقري» فى نفح الطيب قصة مناظرة[67] بين ابن حزم والباجي ذات دلالة يقول: «لما ناظر ابن حزم الباجي، قال له الباجي: «أنا أعظم منك همة في طلب العلم، لأنك طلبته وأنت معان عليه، تسهر بمشكاة الذهب، وطلبته وأنا أسهر بقنديل بائت السوق، فقال ابن حزم: هذا الكلام عليك لا لك، لأنك إنما طلبت العلم وأنت في تلك الحال رجاء تبديلها بمثل حالي، وأنا طلبته فى حين ما تعلمه وما ذكرته، فلم أرج إلا علو القدر العلمي، فى الدنيا والآخرة، فأفحمه».

وعلى الرغم من هذا يذكر عياض موضوعية ابن حزم ونزاهته فى الحكم على العلماء، فقد كان يقول عن الباجى رغم المسافة الكبيرة التى كانت تفصل بينهما أنه بعد عبد الوهاب (422هـ)[68] لم يعرف المذهب المالكي عالما يضارع أبا الوليد[69].

ومؤلف المدارك يرى فى الباجي «فقيهاً نظاراً محققاً» من كبار رواة السنة، يعرف الحديث بدقة كبيرة كما يعرف الرواة، وهو متخصص فى علم الكلام، وفى الأصول، وهو يصفه بأنه مؤلف لمجموعة من الكتب الرفيعة القدر والتى تمس كل هذه الفنون المختلفة، ولكن أبلغها هو ما يعالج الفقه، من حيث كمال على «طريق النظار من البغداديين وحذاق القرويين»، ومن حيث مناهجه فى التفسير الحرفى والمجازي «القيام بالمعنى والتأويل»[70].

والحق أن الباجي - كما يثبت ذلك الباحث في مناظراته[71] - كان يسيطر وحده تقريباً على الحياة الفكرية في بلده، فلقد برز بين مواطنيه الذين ظلوا أوفياء لهذا التراث من الفقه والتأليف في الإجراءات، كمتخصص في الحديث والأصول مع عالمين من رجال الفكر الفقهي هما ابن حزم وابن عبدالبر.

ورغم كل ذلك فقد اختص ابن حزم بميزات كثيرة في مجال الجدل والمناظرة، ليس أقلها النزاهة والموضوعية فى إصدار الأحكام، وتحري الدقة فى الأقوال، والسعي فى طلب الحقيقة، يوضح هذه الأمانة الفلسفية والعلمية، التي اشتهر بها، مناظراته في أحد الأيام لأحد أصحابه في مسألة من المسائل، وقد تمكن ابن حزم فيها من إفحام صديقه، «لبكوء كان في لسانه» ولكن بعد عودة ابن حزم إلى منزله، خطرت له فكرة، فراح يقلب فى بعض مراجعه، وسرعان ما اهتدى إلى برهان صحيح يبين بطلان قوله، وصحة قول خصمه، ومن هنا فقد تملكت ابن حزم الرغبة فى العودة إلى خصمه وإعلامه بأنه المحق، والاعتراف أمامه بأنه كان مبطلاً! وكان مع ابن حزم فى منزله فى هذه الأثناء أحد الأصدقاء «فعجم عليه (أي على صديقه) من ذلك أمر مبهت. وقال لابن حزم: وتسمح نفسك بهذا ؟؟! ويرد ابن حزم قائلاً: نعم، ولو أمكننى ذلك فى وقتى هذا، ما أخرته إلى غد»[72].

ومن هنا لا يكون غريباً أن نجده يتحرى الصدق، ويبحث عن الحقيقة ، ويدافع عنها مهما كلفه ذلك، يقول عن نفسه فى كتابه: «الأخلاق والسير فى مداواة النفوس» وإنى لا أبالي فيما اعتقده حقا عن مخالفة من خالفته، ولو أنهم جميع من على ظهر الأرض، وإنى لا أبالي موافقة أهل بلادي فى كثير من زيهم الذي قد تعودوه لغير معنى، فهذه الخصلة عندي من أكبر فضائلى التى لا مثيل لها ».

لقد دافع ابن حزم عن الإسلام الحق بعنف، عقيدة وسلوكاً ومنهجاً فى الحياة، ودعا إلى سلامة الباطن وخلوص النية، واستقامة العمل، وناضل عما يؤمن به، دون هوادة، وفى كل مكان، وأثار على أعدائه حربا شعواء متصلة، فكان متمردا وثائرا فى شيبته الأدبية، وفى شيخوخته العلمية، وحتى آخر رمق من حياته، وقليلون سبقوه فى أفكاره، وأقل أولئك الذين ساروا بعده على طريقه، مما أدى إلى أن

انتهى به المطاف وحيداً، بعد أن حملوا عليه حملة شعواء، فتخلى عن أهله وقليلاً من تلاميذه الأوفياء إلى قريته مغلوبا على أمره، منكسراً وأشد مرارة وتشاؤما من مواطنه «دون كيشوته» الإسباني بطل رواية سرفانيتس الشهيرة، الذي عاش على الأرض نفسها، بعده بخمسة قرون، وهو قد ذكر شيئاً قريباً من هذا فى كتابه «الأخلاق والسير» حين قال: «أشبه ما رأيت بالدنيا خيال الظل، وهى تماثيل مركبة على مطحنة خشب تدار بسرعة فتغيب طائفة وتبدو أخرى».

6 - أنواع الاستدلال:

وقبل الخوض فى تفاصيل منهج الجدل وأسسه العامة والخاصة عند ابن حزم لابد من استعراض **أنواع الاستدلال القرآني التى اعتمد عليها ابن حزم ونظرائه من العلماء والأصوليين المسلمين، ويمكننا أن نجدها تتخلل أبحاثهم الفقهية والكلامية والفلسفية فى نفس الوقت، وهى تشكل الأساس الفكري والخلفية المنهجية التى يصدر عنها كل الأئمة العظام الذين اشتغلوا بالجدل والمناظرة من أمثال الإمام الجويني وتلميذه الإمام الغزالي، وكذلك ابن حزم، فقد كان القرآن الكريم وأنواع الاستدلال التى تتخلله بمثابة الثوابت المنهجية التى صدر عنها هؤلاء المفكرين الأجلاء**. ومن الملاحظ أن هذه الأنواع المختلفة من الاستدلال نجدها فى مؤلفات ابن حزم، خاصة فى كتبه المتصلة بالمجادلات الكلامية والفكرية بين مختلف الفرق والطوائف والنحل ، كما هو واضح فى كتابه «الفصل».

أما أنواع الاستدلالات التي اعتمد عليها المتكلمون والأصوليون، وذكرها القرآن الكريم فهى:

1 - **الاستدلال بالتعريف:** هو أن يؤخذ من ماهية موضوع القول دليل الدعوى[73] وذلك بأن يتخذ المجادل من حقيقة الأصنام مثلاً

دليلاً يثبت على أنها لا تصلح أن تكون معبوداً، وأن يتخذ من بيان صفات الله تعالى دليلاً على أن يكون الله وحده المستحق للعبادة. وهذا النوع من الاستدلال موجود بكثرة فى القرآن الكريم، نذكر على سبيل المثال:

ما استخدمه إبراهيم عليه السلام لإثبات أن الأصنام لا تستحق العبادة، فها هو يقول لأبيه: **﴿يا أبت لم تعبد ما لا يسمع، ولا يبصر، ولا يغنى عنك شيئاً﴾**(74) ويقول لأبيه وقومه: **﴿ما هذه التماثيل التى أنتم لها عاكفون﴾**(75) **﴿أفتعبدون من دون الله ما لا ينفعكم شيئا ولا يضركم﴾**(76) **﴿هل يسمعونكم إذ تدعون * أو ينفعونكم، أو يضرون﴾**(77).. وحين أنهال عليها ضرباً باليمين وتركها جذذاً إلا كبيراً لهم سألوا: **﴿أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم﴾** يقول: **﴿بل فعله كبيرهم هذا، فاسألوهم، إن كانوا ينطقون﴾**(78).

إن الآيات السابقة، وما احتوت عليه من استفهامات إنكارية، وتعجبات توبيخية كان القصد منها، أن يبين عليه السلام، أن ما لا يسمع شيئاً من المسموعات، ولا يبصر شيئاً من المبصرات، ولا يجلب نفعاً ولا يدفع ضرراً، لا يستحق العبادة، إذ العبادة هى غاية منتهى التعظيم، فلا يستحقها إلا الخالق الرازق الوهاب النافع المضر، وقد أخرج كلامه عندما قال: **﴿فاسألوهم إن كانوا ينطقون﴾** فخرج التعريض لهم بما يوقعهم فى الاعتراف بأن الجمادات التى عبدوها ليست آلهة»(79).

قال القرطبى فى تفسيره، بين أن من لا يتكلم ولا يعمل لا يستحق أن يعبد، وكان قولهم من المعاريض ليقولوا: إنهم لا ينطقون، ولا ينفعون، ولا يضرون، فيقول لهم: فلم تعبدونهم؟ فتقوم عليهم الحجة منهم(80) وقد بين الشيخ المراغي وقع الحجة وتأثيرها على من قامت بقوله: «وقد كانت مقالة إبراهيم عليه السلام قوية الحجة شديدة

الوقع في نفوسهم، وكأنما ألقمهم حجراً، وذلك ما أشار إليه بقوله: **﴿فرجعوا إلى أنفسهم﴾**[81] بالملامة إذ علموا أن ما لا يقدر على دفع المضرة عن نفس، ولا عن إلحاق الضر لمن ألحق به الأذى يستحيل أن يقدر على دفع المضرة عن غيره ، أو جلب منفعة له، وإذا فكيف يستحق أن يكون معبوداً»[82].

وقد عد كلام إبراهيم من باب فرض الباطل مع الخصم حتى تلزمه الحجة، ويعترف بالحق، فإن ذلك أقطع لشبهته وأرفع لمكابرته[83] وإذا نظرنا في استدلال إبراهيم عليه السلام أمكن تقريره كما يلي:

أ - أن الأصنام أو التماثيل إنما هي جمادات ميتة، لا تتكلم ولا تعلم، ولا تستطيع أن تجلب منافع ولا أن تدفع ضرراً.

ب - وكل ما كان حاله كذلك، لا يستحق تقديراً، ولا تعظيماً، ولا يصح في العقل أن يتصف بالألوهية بحكم كونه لا يملك حولا ولا طولاً.

ج - الأصنام إذاً ليست حقيقة بأن وصفت بالألوهية، وليست جديرة بشيء.

فإبراهيم عليه السلام قد اتخذ من ماهية الأصنام ومن التعريف بحقيقتها دليلاً، أو أدلة على عدم استحقاقها لشيء. ويتبع هذا الدليل كل الأدلة الواردة في القرآن الكريم للاستدلال على وجود الله، وبيان صفاته العلية، ومن خلال أثره وتأثيره في خلقه.

2 - الاستدلال بالتعميم ثم بالتخصيص:

وصورته أن يذكر المجادل ما يريد إثباته من مضمون في شكل قضية عامة يبرهن عليها أولا بصورة إجمالية، أو بدليل إجمالي، ثم

يتعرض - ثانياً - إلى بيان جزئياتها، ليبرهن عليها بصورة تفصيلية إشارة إلى أن كل جزئي منها يؤدي إلى إثباتها، وإشعاراً بأن مجموعها يصلح أن يكون دليلاً كلياً عليها: وإذا تأملنا جدال موسى عليه السلام، مع فرعون أدركنا أنه قد سلك جدالا يتلائم وما تزود به من توجيه مستمد من قوله تعالى: **﴿فقولا له قولاً ليناً﴾**(84).

ومعلوم أن من مستلزمات ليونة القول وآدابه دعوة المدعو إلى قبول المراد بطريق الإبانة الهادئة وهى الإبانة التى تخاطب العقول، وتعتمد على الملكات الذهنية، وما تهتدي إليه من تصورات. وأول ما افتتح به موسى: **﴿إنى رسول من رب العالمين﴾**(85).

ومحتوى هذا العرض: إفراد ربوبيته على ما سواه: ولما ظهرت أول مواجهة من فرعون متمثلة فى قوله: **﴿وما رب العالمين﴾**(86) رد موسى بما يتناسب وعموم القضية التى طرحها، قال: **﴿ربنا الذي أعطى كل شيء خلقه ثم هدى﴾**(87) وتحليل الجواب: أن رب العالمين: هو الذي أعطى كل شيء الخلق الذي يليق بتواجده وسط الوجود، وما فى الوجود من كائنات حية وجامدة. قال الشوكانى «أعطى كل شيء صورته وشكله الذي يطابق المنفعة المنوطة به المطابقة كاليد للبطش والرجل للمشى، واللسان للنطق، والعين للنظر، والأذن للسمع»(88).

ومن الاستدلال بالمقابلة ما نجده فى صورة الرعد فى قوله تعالى: **﴿قال من رب السموات والأرض. قل الله، قل أفاتخذتم من دونه أولياء، لا يملكون لأنفسهم نفعاً ولا ضراً، قل هل يستوي الأعمى والبصير أم هل تستوي الظلمات والنور، أم جعلوا لله شركاء خلقوا كخلقه فتشابه الخلق عليهم، قل الله خالق كل شيء وهو الواحد القهار﴾**(89).

إن الآية المذكورة تقيم أربع مقابلات:

الأولى: هي بين الله الذي هو رب السموات والأرض وبين

جمادات لا تملك لأنفسها نفعاً ولا ضراً. واستعملت للاستدلال على عدم وجود أي مسوغ مقبول لما يحصل من تقرب وتوسل الإنسان بالأصنام فضلا عن تقديسها أو عبادتها. قال الفخر الرازي: «ولما كانت عاجزة عن تحصيل المنفعة لأنفسها، ودفع المضرة عن أنفسها، فبأن تكون عاجزة عن تحصيل المنفعة لغيرها، ودفع المضرة عن غيرها كان ذلك أولى، فإذا لم تكن قادرة على ذلك كانت عبادتها محض العبث والسفه».

الثانية: هى بين الأعمى، ويشمل من لا يدرك الحقائق والبصير الذي يدركها[90]، وهى استدلال تدعيمي على حصيلة الأولى، إذ إنه من المسلم به بداهة أن لا تساوى بين الأعمى والبصير، فكيف يصح إذن القيام بما يشعر أو يثبت التساوى بين رب السموات والأرض، وما لا يحرك ساكنا مما اتخذ من دونه. قال الرازي مبينا العلاقة بين هذه المقابلة وما قبلها: «ولما ذكر هذه الحجة الظاهرة بين أن الجاهل بمثل هذه الحجة يكون كالأعمى، والعالم بها كالبصير»[91].

والثالثة: هى بين الظلمات والنور، وهى استدلال على ما ترمي إليه الأولى، فإذا كانت الظلمة، وما يترتب عليها من ضياع وضلال لا يمكن أن تكون مكافئة أو مساوية للنور، وما يتولد عنه من إنارة، وإشعاع وإيضاح واهتداء، فكيف يتسنى أن يسوى بين جمادات جاثمة لا تحرك ساكناً، وبين من كان من إبداعه السموات والأرض. قال الرازي: «والظلمة لا تساوى النور كذلك كل أحد يعلم بالضرورة أن الجاهل بهذه الحجة لا يساوى العالم بها»[92].

الرابعة: هى بين من يخلق، ومن لا يخلق. ومأتاها دعوى الاشتراك فى الخلق والتكوين بالزعم لا بالأحقية، فهل لهذه المعبودات مخلوقات تشبه خلق الله حتى يتسنى القول : بأنها تشارك الله فى الخالقية وبالتالي تشاركه فى الألوهية. وإذا كان هؤلاء المشركون

يعلمون بالضرورة، لأنها لم يصدر عنها فعل ألبتة وما ظهر لها خلق ولا أثر.. ولما كان الأمر كذلك كان حكمهم أو سلوكهم إزاءها، أو كل ما يفيد بكونها شركاء لله فى الألوهية محض السفه والجهل.

وروعة هذه المقابلات تتمثل فى كونها: اعتمدت على مسلمات بدهية تعاونت وتعاضدت لإثبات: أن كل المسوغات الناتجة عن قصور النظر والتقدير مرفوضة، فإذا كانت المساواة بين الأعمى والبصير وبين الظلمات والنور لا يمكن أن يقرها عاقل، فكيف بما فيه مظنة التساوى بين رب السموات والأرض وبين من لا يجلب لنفسه نفعاً، ولا يرفع عنها ضراً؟

3 - الاستدلال بالعلة والمعلول:

إن من بين الطرق البرهانية المشهورة ما يعرف باستدلال «العلة والمعلول» ومأتاه، ما يوجد بين أجزاء الحقائق من وشائج قربى، إذ إن الإنسان بحكم تتبعه لحركة الحياة، وما يطرأ عليها من تفاعلات ذاتية، وما يحدث من تأثيرات وتأثرات موضوعية، وأن هناك علاقات بين مكونات كل تأليف وتركيب، وارتباط بين الظواهر الكونية والطبيعية ارتباطاً سببياً، يُعبر عنه بمبدأ العلية، هذا المبدأ الذي يستخدمه الفكر الإنساني للاستدلال على كثير من الحقائق والمبادئ.

وعلى الرغم من أن الفاعلية الحقيقية فى الوجود والكون - عند الإنسان المؤمن - لا تكون إلا لله تعالى.. يذكر الغزالي في «التهافت» «لا تنافى بين أن تكون الأسباب الكونية جعلية.. وبين أن يكون فيها تأثير أودعه الله فيها يسلبه عنها عندما يشاء» **وجملة القول إن الله هو المؤثر الحقيقي ولا مؤثر سواه، غير أن تأثيره هذا يجعله ضمن وسائط وحسب مهيئات ومقدمات، وما يترتب عليها من**

نتائج، وما كان الكون دالا دلالة باهرة على وجوده - والقرآن الكريم ملئ بهذا - إلا لما في هذا الوجود من تناسق، وما هذا التناسق إلا ترتيب بعض الأمور على بعضها ترتيبا سببياً، ولذلك نجد القرآن مراعاة لعقولنا ومجاراة لمفاهيمنا، قد علل الأشياء وجعل بعضها مترتبا على بعض.

قال ابن القيم «ولكنه يزيد على ألف موضع بطرق متنوعة، فتارة يذكر التعليل الصريحة ، وتارة يذكر المفعول لأجله الذي هو المقصود بالفعل، وتارة يذكر «من أجل» الصريحة في التعليل.. وتارة يذكر أداة لعل المتضمنة للتعليل المجرد.. وتارة ينبه على السبب بذكره صريحاً»[93].

ومن الأمثلة على الاستدلال من القرآن قضية القتال، وجدنا أن أول آية نزلت هي قوله تعالى: **﴿أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وإن الله على نصرهم لقدير﴾**[94] وأيضاً في قوله تعالى: **﴿الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله. ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله﴾**[95].

إن الآية المذكورة أبانت أن المبررات في القتال: هو الظلم والإخراج من الديار بغير حق. ثم أشارت إلى أن السكوت يؤدي إلى الفساد المتمثل في تهديم الصوامع والبيع والقضاء على الدين. ثم جاءت الآيات: **﴿وقاتلوا في سبيل الله الذين يقاتلونكم ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين﴾، ﴿واقتلوهم حيث ثقفتموهم وأخرجوهم من حيث أخرجوكم والفتنة أشد من القتل﴾، ﴿وقاتلوهم حتى لا تكون فتنة ويكون الدين لله، فإن انتهوا فلا عدوان إلا على الظالمين﴾**[96].

وهذه الآية أوجدت القتال لعلة المبرر الذي ذكرته الآية التي بالحج: وهو الاعتداء المتمثل في الظلم والإخراج من الديار بغر الحق.

ولعلة الفتنة فى الدين، التى هي أشد من القتل والتى لا يمكن دفعها إلا به، فإذا انعدم الظلم وارتفعت الفتنة انعدم القتال. ومن هنا قالوا: إن المعلول يدور مع علته وجوداً وعدماً. فكان هذا من قبيل الاستدلال بالنتائج وهى الغايات الواقعة على الوجوب[97].

4 - الاستدلال بالأمثال:

إن المثل حسب تحليل الزراكشي[98] يستعمل لإخراج ما لا يعلم ببديهة العقل، إلى ما يعلم بالبديهة، وما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة، وما لا قوة له من الصفة إلى ما له قوة. وحسب الراغب[99]: «عبارة عن قول فى شيء يشبه قولا فى شيء آخر، بينهما مشابهة ليبين أحدهما الآخر، ويصوره» ومن هنا ندرك: أن المثل يُستخدم كدليل.

قال الرازي: «إنه يؤثر فى النفس قبل تأثير الدليل»[100] وقال أبو زهرة: «تضرب الأمثال لتقريب الحقائق العليا، ولتشبيه الغائب غير المحسوس بما يقربه من القريب المحسوس، ولتوضيح المعاني الكلية بالمشاهدة الجزئية وللاستدلال بحال الحاضر على الغائب»[101].

ونظراً لفاعلية ما تضطلع به الأمثال من دور، أشار القرآن إلى العقل ﴿وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون﴾[102]، ولأنها لا يفهم مغزاها، ولا يدرك كنهها وتأثيرها لكثير من الفوائد إلا الراسخون فى العلم المتدبرون فى عواقب الأمور يقول تعالى: **﴿وتلك الأمثال نضربها للناس وما يعقلها إلا العالمون﴾**[103] مثل استخدام المثل، كدليل على بطلان الوثنية. قال تعالى: **﴿ضرب مثل فاستمعوا له، إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً، ولو اجتمعوا له، وإن**

يسلبهم الذباب شيئاً، لا يستنقذوه منه، ضعف الطالب والمطلوب * ما قدروا الله حق قدره، إن الله لقوى عزيز﴾[104].

إن هذه الآية سيقت كدليل، قال الرازي: «أعلم أنه سبحانه لما بين من قبل، أنهم يعبدون من دون الله ما لا حجة لهم فيه ولا علم، ذكر فى هذه الآية ما يدل على إبطال قولهم»[105] إن هذا المثل ضرب لإظهار حجتين، **الأولى:** بما أن الأصنام، وإن اجتمعت ليس في إمكانها خلق ذبابة على ما هي عليه من الضعف، فهل من اللائق اتخاذها معبوداً؟!

بل وحسب الرازي أن الجملة «ولو اجتمعوا له منصوبة على الحالية، فيصبح المعنى كما يلى» وبما أن الأصنام يستحيل عليها خلق ذباباً حال اجتماعها، فكيف بها حال انفرادها، وكل من كانت تلك حاله، فهو غير مؤهل لأن يكون معبوداً.

الثانية: وبما أنها أيضا إن يسلب الذباب منها شيئاً، لا تقوى على انتزاعه منه[106]، وكل من كان كذلك فكيف يليق جعله معبوداً؟ إن هذه الحجة: جاءت على طريقة التسليم الجدلي، أي على فرض أن الألوهية لا تحتاج إلى صفة الخلق والإيجاد، فعلى الأقل، أن تكون في وضع يمكن من استرجاع ما سلب منها. لذا قال الرازي: «اترك أمر الخلق والإيجاد وتكلم فيما هو أسهل منه»[107].

ولا يخفى ما فى هذا، من إفحام وتبكيت، وعلى كل فإن هذا المثل «سيق مساق الاستدلال، وكان بحق دليلاً فى منتهى القوة حيث أثبت بطريقة حسية بطلان الوثنية، وأقام الحجة على إظهار الوحدانية، وهناك كثير من الأمثلة المضروب فى القرآن استدلالا بالأمثال مثل: **﴿واضرب لهم مثلا رجلين، جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب﴾**[108] أو **﴿كالذي مر على قرية، وهي خاوية على عروشها قال: أنىً يحيي هذه الله بعد موتها﴾**[109].

5 - الاستدلال بالتمثيل:

وهو أن يقيس المستدل الأمر الذي يدعيه على أمر معروف. ويبين الجهة الجامعة بينهما. والآيات الكريمة التى تنهج هذا المنهج كثيرة مثل قوله تعالى فى سورة يس حاكياً اعتراض المشركين والرد عليهم: ﴿وضرب لنا مثلاً ونسي خلقه، قال من يحيي العظام وهي رميم؟ قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم، الذي جعل لكم من الشجر الأخضر ناراً، فإذا أنتم منه توقدون، أوليس الذي خلق السموات والأرض بقادر على أن يخلق مثلهم، بلى وهو الخلاّق العليم﴾[110].

وهكذا فى القرآن الكريم شيء كثير في هذا الباب بلغ من سمو البيان أقصاه، وبلغ من قمته أعلاها، وأخص ما يتجه إليه سنة التدرج من المحسوس إلى المعقول. ومن المشاهد إلى الغائب في بيان يأخذ الألباب، ويقطع كل مجادل مرتاب.

إن جدل القرآن الكريم يتجه أحياناً كثيرة إلى إرشاد المجادل والأخذ بيده إلى الحق، وتوجيه نظره إلى حقائق الأشياء، وما فى الكون من عبر كما ترى فى قوله تعالى كلماته: ﴿أفلم ينظروا إلى السماء فوقهم كيف بنيناها وزيناها وما لها من فروج * والأرض مددناها وألقينا فيها رواسي وأنبتنا فيها من كل زوج بهيج * تبصرة وذكرى لكل عبد منيب﴾.

وأحياناً يتبدى بإلزام المجادل وإفحامه، ثم يأخذ بيده إلى الحقيقة إذ يبينها له واضحة كاملة، كما ترى في قوله تعالى: «رداً على ما زعمه المشركون من أن الرسول يجب أن يكون ملكاً: **﴿وقالوا لولا أنزل عليه ملك، ولو أنزلنا ملكاً لقضي الأمر ثم لا ينظرون * ولو جعلناه ملكاً لجعلناه رجلاً وللبسنا عليهم ما يلبسون﴾**[111].

6) قياس الخلف:

هو إثبات الأمر ببطلان نقيضه، كإثبات الصدق ببطلان الكذب أو إثبات الوجود ببطلان العدم، وقد سمي هذا القياس، بقياس الخلف، إما لكونه يستلزم الرجوع من النتيجة إلى الخلف، لأخذ المطلوب من المقدمة المتروكة وهي مقدمة الخصم الكاذبة، وذلك بالبرهنة بكذبها على صدق نقيضها، وإما لكونه مضافاً إلى الخلف: وهو الكذب المناقض للصدق[112]. ويسمى هذا الشكل من الاستدلال عند المتكلمين بدليل التمانع وهو فيما يلي قوله تعالى: **﴿لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا﴾**[113] وقد بين السيوطي في شأن هذه الآية بأنها استدلال على أن صانع العالم واحد بدلالة التمانع[114].

وتقرير هذا الشكل الاستدلالي هو أنه لو كان في السموات والأرض آلهة لتنازعت الإرادات ما بين السلب والإيجاب، ولنتج عن هذا التنازع فسادهما، لتخالف الإرادات، ولكنها لما كانتا صالحتين غير فاسدتين، بطل ما يؤدي إلى الفساد وهو التعدد، فثبتت الوحدانية، وامتنعت الوثنية لامتناع الفساد.

كذلك من الاستدلالات التمانع أو قياس الخلف قوله تعالى: ﴿وما كان معه من إله إذا لذهب كل إله بما خلق، ولعلا بعضهم على بعض﴾[115] فالآية أكدت بطريقة برهانية باهرة استحالة تعدد الآلهة، إذ إنها بينت وفق التسليم الجدلي أنه لو تعددت الآلهة عن طريق افتراض الولد أو الند لاقتضى هذا أن يكون لكل إله مجاله المحدد المعين من المخلوقات، لأن اتصافها جميعاً بالألوهية يستلزم - حتماً - مماثلتها في القدرة على الخلق والإيجاد و«إذا اقتسمت الآلهة مجالات المخلوقات بينها، فإن بعضها سيعلو، ويطغى على البعض الآخر»[116].

وهذه الوضعية تؤدي حتماً إلى التخاصم والتقاتل وبالتالي إلى انتصارات، وانهزامات، تنتهي في آخرالمطاف إلى تغلب واحد فظهوره

على الكل، وتفرده بالسلطان واستحقاقه بالعبودية. قال ابن القيم في هذا المقام: «فلابد من أحد أمور ثلاثة: إما أن يذهب كل إله بخلقه وسلطانه، وإما أن يعلو بعضهم على بعض، وإما أن يكونوا محلهم تحت قهر إله واحد يتصرف فيهم، ولا يتصرفون فيه، ويمتنع عن حكمهم، ولا يمتنعون عن حكمه، فيكون وحده هو الإله الحق، وانتظام أمر العالم العلوي والسفلى، وارتباط بعضه ببعض، وجريانه على نظام محكم، لا يتخلف ولا يفسد من أول دليل على أن مدبره واحد»(117).

7 - منهج ابن حزم في الجدل:

كان ابن حزم خبيراً إذن بمناهج الجدل المتعددة، ودارساً لأصوله، وعارفاً بطرقه وأساليبه - كما مر بنا - بشهادة معاصريه وخصومه على حد سواء، وساعده على ذلك تلك الحافظة القوية المستوعبة التى جعلته يستولى على أبواب العلم استيلاء، ويحيط بشوارده ويعرف غرائبه ونوادره، ويعلم من آثار الصحابة والتابعين ما جعله يحفظ أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ويرتفع إلى مرتبة الحفاظ، فى تلك الآثار والأخبار الكثيرة ما يستغنى به عن القياس والقول بالرأى.

كذلك ساعده اطلاعه الواسع على كتب الفلسفة والمنطق التى تنظم الفكر وتصقل الفهم، وقد تمكن من توظيف علوم الفلسفة والمنطق فى صياغة أساليبه الجدلية ووسائله الاستدلالية، وقد أراد أن يقرب علم المنطق الذي كان يراه مهما حين يستخدم فى الدفاع عن العقائد، فألف كتابه الهام «التقريب لحد المنطق»(118) ويقول عن أهمية المنطق وحاجة المسلم إليه: «وكذلك هذا العلم ، فإن من جهله خفى عليه بناء كلام الله - عز وجل - مع كلام نبيه صلى الله عليه وسلم، وجاز عليه الشغب جوازا لا يفرق بينه وبين الحق، ولم يعرف دينه إلا تقليداً»(119).

وسيتضح لنا مدى توظيف ابن حزم لهذا العلم وتسخيره في

خدمة أصول الدين وأصول الفقه، بل وسيعتبره **منهج هام وضروري للرد على مبطلي الحقائق المعتمدين على اشتراك الألفاظ وغموض معانيها، وغايته إحقاق الحق وإبطال الباطل. ورغم هذا يحذرنا من هذا النوع من الجدل الرامي إلى نصر الباطل وإبطال الحق والمشهور به أسافل القوم وأراذلهم، الذين يعتبرون سبباً من أسباب شيوع الجدليات الفاسدة فى مجالس الجدل والمناظرة، والذين لا هم لهم إلا إفحام الخصوم، والغلبة على الإعداء.**

ويرد ابن حزم على هؤلاء الذين يهاجمون الجدال موضحا لهم أن الله سبحانه وتعالى قد أثنى على الجدال بالحق وأمر به، كما أمر تعالى بالجدال على لسان رسوله صلى الله عليه وسلم في دعوته إلى جهاد المشركين بالألسن، وقد حاجج المهاجرون والأنصار وسائر الصحابة رضوان الله عليهم، وفى ذلك يقول ابن حزم: «واحتجوا فى إبطال الجدال والمناظرة بآيات ذكروها » وهى قوله تعالى: **﴿لا حجة بيننا وبينكم الله يجمع بيننا وإليه المصير﴾، ﴿والذين يحاجون فى الله من بعد ما استجيب لهم حجتهم داحضة عند ربهم وعليهم غضب ولهم عذاب شديد﴾.**

ومن رأى ابن حزم أن هذه الآية توضح وجه الجدال المذموم، وهو قوله تعالى فيمن يحاج بعد ظهور الحق. وهذه صفة المعاند للحق الرافض قبو الحجة بعد ظهورها. ومنها قوله تعالى: **﴿وقالوا آلهتنا خير أم هو ما ضربوه لك إلا جدالاً؟ بل هم قوم خصمون﴾**. ويرى ابن حزم أن الله تعالى ذم في هذه الآية من خاصم وجادل في الباطل وعارض الآلهة التي كانوا يعبدون من حجارة لا تعقل، بعيسى النبي المؤيد بالمعجزات من إحياء الموتى وغير ذلك.. إلخ.

ويقول ابن حزم إن الله تعالى قد أمر بالجدال على لسان رسوله صلى الله عليه وسلم فقد قال رسول الله: «جاهدوا المشركين بأموالكم

وأنفسكم وألسنتكم» يروى ابن حزم في هذا الحديث الأمر بالمناظرة وإيجابها كإيجاب الجهاد والفقه فى سبيل الله، إذ بهذا الجدال المحمود سبيل إلى بيان الحق والباطل. وهذا على النقيض تماماً من الجدال المذموم الذي يهدف به صاحبه إلى إبطال الجدال بالجدال وهدم الاحتجاج بالاحتجاج، وتكلف فساد المناظرة بالمناظرة، وهؤلاء - فيما يرى ابن حزم - ملحدون وأهل باطل حقاً لذمهم طلب الحق وإنكارهم هدم الباطل(120).

8 - مفهوم ابن حزم للجدل والمناظرة:

فإذا عرجنا على مفهوم ابن حزم للجدل، وجدناه مثل الإمام الجويني، لا يفرق بين الجدل والمناظرة، وأنه يستعمل أحدهما مكان الآخر بخلاف بعض العلماء الذين يرون أن المناظرة تطلق على تبادل وجهات النظر لطلب الحق والوصول إليه، وأما الجدال فيقصد به المغالبة والسبق والإفحام والإلزام، لا مجرد طلب الحق والاستدلال به(121).

وقد حدد ابن حزم مفهوم الجدل بقوله: «إخبار كل واحد من المحققين بحجته أو بما يقدر انه حجته، وقد يكون كلاهما، وقد يكون أحدهما محقا والآخر مبطلاً، إما فى لفظه، وإما في مراده، أو في كليهما، ولا سبيل أن يكونا معاً محقين فى ألفاظهما أو معانيهما »(122).

وواضح من هذا التعريف أن ابن حزم لا يشترط فى الجدال أن تسوده الخصومة والمنازع حتى يسمى جدالا بل الجدال - عند ابن حزم - أعم من ذلك، ويمكن أن يطلق على تبادل وجهات النظر، وإيراد الأدلة والحجج دون منازعة، رغبة فى طلب الحق والوصول إليه.

وفى هذا يختلف ابن حزم عن الجوينى صاحب كتاب «الكافية

فى الجدل» والذي يجعل «التدافع والتنافى» هو جوهر تعريف الجدل، فالجدل فى أساسه منازعة. ولذلك يقول ابن سينا: «المجادلة منازعة فإنه إذا لم تكن منازعة لم يحسن أن يقال جدل»[123].

ولكن يتفق ابن حزم مع الجويني الأشعري، فى جعل المناظرة مرادفة للجدل، وكذلك يتفق معه فى جعل الهدف من هذا الجدل التقرب إلى الله سبحانه وطلب مرضاته، وليس قصده الظفر بالخصم والسرور بالغلبة والقهر، فإن هذا من دأب الأنعام الفحولة: كالكباش والديكة، كما يقول الإمام الجويني[124].

ويقسم ابن حزم الجدل إلى قسمين أحدهما ممدوح والآخر مذموم، فالمذموم وجهان: أحدهما من جادل بغير علم، والثاني من جادل ناصراً للباطل بشغب وتمويه بعد ظهور الحق إليه، وهؤلاء المذمومون هم الذين قال الله تعالى فيهم: **﴿ألم تر إلى الذين يجادلون فى آيات الله أنى يصرفون﴾**[125] وقوله تعالى: **﴿ومن الناس من يجادل فى الله بغير علم ويتبع كل شيطان مريد﴾**[126] فبين تعالى كما ترى أن الجدال المحرم هو الجدال الذي يجادل به لينصر الباطل، ويبطل الحق بغير علم[127].

أما الجدال المحمود: فهو الذي يجادل صاحبه لإظهار الحق، ويكون عالما بأوجه الاستدلال وطرق الإثبات مادام يطلب الحق ولا يبغى سواه، وقد أوجب ابن حزم هذا النوع من الجدل، لأنه من قبيل إقامة حجة الله تعالى، ومن قبيل تبليغ رسالات الرسل، والأمر بالمعروف والنهى عن المنكر[128].

ويسوق ابن حزم كثيراً من الأدلة تبين وجوب الجدل المحمود، وأنه لون من الجهاد فى سبيل الله تعالى، تشبه تلك الأدلة التى يسوقها أيضاً الإمام الجويني فى كتابه الكافية. يقول ابن حزم: «وبالجملة فلا أضعف عمن يرون إبطال الجدال بالجدال، ويريدون هدم جميع الاحتجاج

بالاحتجاج، ويتكلف فساد المناظرة بالمناظرة، لأنه مقر على نفسه أنه يأتى بالباطل، لأن حجته هى بعض الحجج ، التى يريد إبطال جملتها، وهذه الطريقة لا يركبها إلا جاهل ضعيف، أو معاند سخيف، والجدال الذي ندعو إليه هو طلب الحق ونصره، وإزهاق الباطل وتبيينه، فمن ذم طلب الحق وأنكر هدم الباطل فقد ألحد»[129].

9 - الأسس العقلية للجدل:

وقد اهتم ابن حزم بتوضيح منهجه الجدلي، وتحديد الأصول العقلية التي يرتكز عليها والذي يطالع كتاب «الفصل» وكتابه «التقريب لحد المنطق» يمكنه أن يتخلص تلك الأسس التى يقوم عليها منهجه الجدلي:

1 - **الحس**: يعتمد ابن حزم الحس مصدراً لاكتساب كثير من العلوم والمعارف، وهو فى هذا يتفق مع الجويني أيضاً، لأن الحواس الخمسة في نظره موصلة إلى النفس، مؤدية إليها، فهي بالنسبة للنفس كالأبواب والنوافذ، ولكنها لا تعمل دون النفس[130]، والحواس لا يداخلها الخطأ فى الأحكام إلا إذا دخلت عليها آفة أو مرض، كالآفة الداخلة على من به هيجان الصفراء، فيجد العسل مراً، ومن فى عينه ابتداء نزول الماء، فيرى خيالات لا حقيقة لها، وكسائر الآفات الداخلة على الحواس[131] «وقد يكون مرد الخطأ أيضاً لاتصال النفس بالجسد وإدراك النفس من قبل الحواس فيه للجسد حركة، والجسد كدر ثقيل»[132].

وعلى الرغم من اعتباره الحواس فى حال صحتها مصدراً للمعلومات والمعارف على العالم الخارجي إلا أنه لا يعّول عليها، وإنما يعّول على العقل الذي يشاركها فيما تدركه وتنفرد دونها بأشياء كثيرة[133].

2 - **العقل**: يعطي له ابن حزم أهمية كبيرة خاصة فى المسائل التى لا يجد فيها نصاً، وفى الأمور التى ليست موضعا للتشريع كذلك نجده يستخدمه ببراعة كبيرة فى نقده للتوراة والإنجيل، ولكثير من الملل والنحل الأخرى.

والعقل فى نظره هو الموصل إلى معرفة الله، ومن كذب عقله فقد كذب شهادة الذي لولاه لم يعرف به، وحصل فى حالة الجنون، ولم يحصل على الحقيقة(134).

وقد ناقش ابن حزم من يقول بالنقل وحده دون غيره قائلاً: «أخبرنا أالخبر كله حق؟ أم كله باطل، أم منه حق وباطل؟ فإن قال قالوا هو باطل، كان قد أبطل ما ذكر أنه لا يعلم شيء إلا به، وفى هذا إبطال قوله، وإبطال جميع العالم، وإن قال حق كله عورض بأخبار مبطلة لمذهبه، فلزمه ترك مذهبه لذلك أو اعتقاد الشيء وضده فى وقت واحد، وذلك ما لا سبيل إليه، وكل مذهب أدى إلى محال وإلى باطل فهو باطل ضرورة، فلم يبق إلا أن من الخبر حقاً وباطلاً، فإذا كان باطلا بطل أن يعلم صحة الخبر نفسه، إذ لا فرق بين صورة الحق منه وصورة الباطل، فلابد من دليل يفرق بينهما، وليس ذلك إلا لحجة العقل المفرقة بين الحق والباطل»(135).

وحد العقل عند ابن حزم هو استعمال الطاعات والفضائل واجتناب المعاصى والرزائل، فالعاقل من ينجي نفسه من النار، ويوليها وجهة الحق، وهى نظرة تستمد أصولها من القرآن الكريم، ولذلك يربط ابن حزم بين هذه النظرة إلى العقل وبين قوله تعالى: ﴿**وقالوا: لو كنا نسمع أو نعقل ما كنا في أصحاب السعير، فاعترفوا بذنبهم فسحقا لأصحاب السعير**﴾(136).

ومن هنا ينكر ابن حزم ما يسمى عند أهل المعاصى من تدبير محكم وتدبير المعايش الدنيوية عقلاً، بل يسميه «دهاء» أو «حزماً»،

أما العقل فهو أسمى من ذلك لأنه «الخضوع الحق ، بعد إدراكه مع سياسة الدنيا ، لتكون مزرعة الآخرة»[137].

والوظيفة التى خلق لها العقل ، فيما يتعلق بالشرع، هى استنباط الأحكام، حيث لا يوجب شيئا ولا يقبحه أو يحسنه كما قالت المعتزلة[138]، وإنما تتمثل وظيفته فى «الفهم عن الله، والإقرار بأن الله تعالى يفعل ما يشاء، ولو شاء أن يحرم ما أحل أو يحل ما حرم لكان ذلك له تعالى، ولو فعله لكان فرضا علينا الانقياد لكل ذلك». ولذلك ينعى ابن حزم على الذين حملوا العقل فوق طاقته، مثل المعتزلة، وزعموا قدرته على التحليل والتحريم، وهذا الصنف من الناس بمنزلة من أبطل موجب العقل جملة وهما طرفان فيه كمن أخرج منه ما فيه ولا فرق، ولا نعلم فرقة أبعد من طريق العقل من هاتين الفرقتين معا[139].

ويترتب على ذلك - فى نظره - أن الشرع وحده، لا العقل، هو الذي يوجب أن يكون الخنزير حراماً أو حلالاً، أو أن تكون صلاة الظهر أربعاً وصلاة المغرب ثلاثاً، أو أن يمسح على الرأس فى الوضوء دون العنق، أو أن يتزوج أربعا ولا يتزوج خمساً.. فهذا ما لا مجال للعقل فيه لا فى إيجابه ولا فى المنع منه[140].

3 - **البدهيات**: كذلك البدهيات في نظر ابن حزم والتي يسميها «علم النفس» أو الإدراك السادس، ليست موضع خلاف بين العقلاء، لأنها من مسلمات، ولا يشك فى صحتها إلا من دخلت عقله آفة أو فسد تمييزه، فالذى يجادل فى معرفة أن الكل أكثر من الجزء، وأن من لم يولد من قبلك، فليس أكبر منك، وأن نصف العدد مساو لجميعه إلى أمثال ذلك، وهى مقاييس عقلية - في نظر ابن حزم - يلتزم بها ولا يحاول الخروج عليها ، ويجذب خصمه فى

الجدال إليها، والالتزام بها، ويجعل تلك المقاييس أساس التشنيع على الخصم وتهييجه قوله بالكتاب إن عز الخطاب معه[141].

فهذه البدهيات لا يختلف فيها ذو عقل ولا يصح شيء إلا بالرد إليها، فما شهدت له هذه المقدمات بالصحة فهو صحيح متيقن، وما لم تشهد له بالصحة فهو باطل ساقط، ولذلك يرى ابن حزم أن خطأ الفكر واختلاف العلماء ليس مرده إلى تلك البدهيات الواضحة، وإنما ينشأ الخطأ لسببين:

1 - أن المقدمات قد تطول وتكثر حتى يصعب ردها إلى هذه البدهيات، ومثال ذلك الحساب، فإنه كلما كثرت أعداده أدى إلى الوقوع فى الخطأ واختلاف النتائج، وكلما قلت الأعداد كانت أبعد عن الخطأ.

2 - كذلك يؤدي فساد الفكر وخبال العقل، الذي ينشأ من تعصب الرأى أو اتباع لهوى أو آفة تلحق بالعقل فتوقعه فى الخطأ، فيضل عن هذه البدهيات، أى أن الخطأ يتطرق إلى الفكر إما من عملية الاستدلال التى قد تطول وتقصر، أو من آفة تدخل على العقل نفسه من الهوى والتعصب والمرض[142] ومن ثم فمن الواجب على طالب الحقيقة ألا يخوض فى أمور تفوق قدراته الذهنية، لا يضل أو ينحرف، كما أن عليه أن يتجرد من الهوى حتى تأتي نتائج فكره صحيحه.

4 - **الخبر المتواتر**: يرى ابن حزم أن الضرورة والطبيعة الإنسانية توجب العلم بالخبر المتواتر وإلا ذهب العلم بكثير من أنواع المعارف والعلوم المقررة التى يصدقها الناس، فالعلم بالبلدان والعلماء والملوك، كل هذا طريقه التواتر، ولذلك «الضرورة والطبيعة توجبان قبوله، وإن به عرفنا ما لم نشاهد من البلاد. ومن كان

قبلنا من العلماء والملوك والوقائع والتواليف، ومن أنكر ذلك كان بمنزلة من أنكر ما يدرك بالحواس الأول، ولا فرق، ولزمه ألا يصدق بأنه كان قبله زمان، ولا أن أباه وامه كانا قبله ولا أنه مولود من امرأة»(143).

أي أن الخبر المتواتر من الأمور البدهية والأشياء الضرورية التى لا يختلف فيها العقلاء، وهى لذلك مــن الأسس العقلية الواضحة، إذ أن كثيراً من المعلومات مبناها على الأخبار المتواترة مثل معرفة الإنسان لأبيه وأمه والبلاد التي بعدت عنه وغير ذلك من المعلومات التى لا تتناهى.

أما العدد الذي يثبت به التواتر عند ابن حزم، فهو غير ثابت أو محدود، وقد يثبت التواتر بخبر الواحد ولكنه لا يطرد، والمهم هو أن يمنع التواطؤ على الكذب، وهذا يتوفر بالخبر الذي يرويه اثنان لم يلتقيا، وإلا فيمكن أن يقع التواطؤ من عدد من الرواة إذا تلاقوا واتفقوا على خبر معين تحت تأثير رغبة أو رهبة(144).

وهكذا يبنى ابن حزم منهجه الجدلي على هذه الأسس العقلية السابقة ، فهو يجعل من الحس والمعطيات الحسية ركائز لكثير من الحقائق الواقعية القائمة على المشاهدة الصحيحة، ويتخذ من العقل معياراً وأساساً ثابتاً فى فهم تلك المعطيات الحسية وتنسيقها وتنظيمها، وكذلك يجعل من البدهيات أساساً ترد إليه كثير من المعارف والعلوم، فهى مقدمات صحيحة لا يماري فيها أحد من العقلاء، كذلك يجعل من الخبر المتواتر الصحيح مصدراً لكثير من المعارف والعلوم، ويرى ابن حزم أن الوصول إلى الحقائق واكتشافها فى ضوء هذا لا يتم إلا بعد طول معاناة وإدامة الفكر وكثرة النظر والمباحثة.

وقد يكون الفكر والتأمل من واحد، كما قد يكون عن تذكر

ومدارسة بين طرفين، والواحد يديم نظره ويعمل فكره وعقله، فيصل إلى كثير من الحقائق الصحيحة، خاصة إذا أحسن استخدام حواسه الموصلة إلى النفس معارفها بتوسط العقل بينهما، أما إذا كان ذلك بين طرفين أو متناظرين فذلك يتم إما بطريق السؤال وجوابه كما بين العالم والمتعلم، وإما بطريق المناظرة المحمودة إذا كان ذلك بين متباحثين، ومنهج السؤال بين المتناظرين بهدف الوصول إلى الحق أو اكتشافه أو إلزام الخصم به له مراتب أربعة، ولكل مرتبة منها جواب خاص، ولا يجوز الانتقال من واحدة إلى أخرى إلا بهذا التسلسل المنهجي:

1 - **فأولها السؤال بـ «هل»**، وهل يسأل بها الطالب عن الوجود والعدم، والحق والباطل، فتقول هل هذا الشيء موجود أو لا؟ وهل هذا الرأي حق أو باطل؟، وهل حدث هذا الفعل أو لا؟.

2 - **وهى السؤال «بما»** ولا يصح السؤال بما إلا بعد السؤال بهل أو بعد أن يكون السائل عالماً ومتحققاً من الإجابة عنها. فالسؤال «بما» تال للسؤال «بهل» فيقال ما هو بمعنى ما حقيقته وما جوهره وكنهه أو ما حده؟

3 - **وهى السؤال بـ «لم»** فيقال لم كان هذا الشيء؟ وما دليلك على صحة قوله؟

وفى هذه المرحلة الرابعة والأخيرة يقع الاعتراض بين المتناظرين، ويحتاج الأمر إلى طلب الأدلة وتوضيحها[145]، وإذا كان السؤال بما وكيف وبلم، فإن المسئول يخبر فى الجواب بما أمكنه مما لا يخرج به عن مقتضى السؤال. غير أنه إذا كان السؤال بما فيلزم فى الجواب أن يكون بذكر حد الشيء المسئول عنه أو رسمه، فإذا قيل ما الإنسان، فيقال في جوابه: حيوان ناطق، أو حيوان ضاحك. وإذا كان السؤال بكيف، فتكون الإجابة بذكر الأحوال العامة له ولغيره، أو الأحوال الخاصة

والشائعة فى نوعه أو يختص به. وإذا كان السؤال بلم فتكون الإجابة ببيان العلة الموجبة لوجود الشيء سواء كانت علة فاعلة أو علة غائية، وينبغي أن تكون العلة لازمة لمسمياتها بلا تجوز وأن توضع حروف النفى وتذكر الأوصاف اللازمة والعارضة كل في موضعها الصحيح فى الإجابة حتى تكون الإجابة نصاف السؤال المطلوب بيانه[146].

ومن يتصفح مؤلفات ابن حزم الجدلية يجده يسرد أدلة الخصم واحداً بعد الآخر، ثم يتولى مناقشتها بموضوعية، ومظهراً بشكل عقلي ما تنطوي عليه من بطلان وبعد عن الدقة. وبعد ذلك ينتقل إلى مرتبة ثانية من مراتب الجدل، وهى إبطال أقوال الخصوم، سالكاً مسلك الإلزام والإفحام بعد سلوكه مسلك الحجة والبرهان[147].

وفى كل هذا يحرص ابن حزم على أن تكون دعامة الجدل عنده هى البرهان المعتمد على الحواس والعقل وغير المغفل للبداهة والمسلمات الفطرية. ويرى ابن حزم أن المسامحة فى طلب الحقائق لا تجوز البتة، وإنما هو حق أو باطل، لا يجوز أن يكون الشيء حقاً باطلاً، ولا باطل حقاً، ولا باطلا لا حقاً[148].

معنى هذا أن فى أقوال الناس حقاً وباطلاً، ومن هنا كان تشدد ابن حزم فى رفض التسليم بأن جميع أقوال الناس صحيحة، وتشدده أيضاً فى رفض التسليم بأن جميع أقوال الناس كاذبة، ونحن نعرف بالضرورة أن بين الحق والباطل فرقاً موجوداً وذلك الفرق هو البرهان (المفرق بين الحق والباطل) فمن عرف البرهان، عرف الحق من الباطل[149].

10 - آداب الجدل العامة والخاصة:

ويبين لنا ابن حزم طريقته فى الجدل والمناظرة بقوله: «إن طريقتنا فى ذلك أن نخير الخصم بين أن يكون سائلا أو مسئولا، فأيهما تخير أجبناه، فإن رد الخيار إلينا اخترنا أن يكون هو السائل.. حسماً

للأعذار.. وتوفية لمطالبهم.. وليكون ذلك أقوى فى قطع معالقهم «كذلك يوضح أن من سأل فأجابه خصمه، فسكت عن المعارضة يكون بذلك قد انقطعت مناظرته.

ثم يضع لنا الشروط **أو الآداب العامة** والخاصة التى ينبغي أن يلتزم بها كلا الطرفين المتناظرين. فهناك آداب عامة ينبغي للمناظر أن يتحلى بها: **فمن حق أحد الطرفين على الآخر أن لا يقطع أحدهما كلام صاحبه حتى ينهيه.. ولا يطيل أحدهما الكلام فيما لا فائدة منه فى موضوع المناظرة، وإذا أخطأ أحدهما وطلب الإقالة، فله ذلك على صاحبه، فمن الإنصاف ترك الخطأ إذا تبين له أنه خطأ، ومن حقه على مناظره أن يجيبه على ذلك وإن منعه الآخر كان ظالما للحق ولنفسه، فالرجوع إلى الحق فضيلة، وكذلك إن رأى أحدهما حجة فاسدة وأراد تركها وأخذ غيرها كان له ذلك.**

أما **الشروط الخاصة**: التى ينبغي على كلا المتناظرين الالتزام بها وهى تمثل جوهر المجادلة، ويعتبر الإخلال بها إخلالا بالمناظرة وهي:

1 - **أن يكون هدف المجادلة والغرض منها هو طلب الحق ومحاولة إدراكه**، بحيث يتخلى كل من المتناظرين عن التعصب وعن أن يكون هدفه مجرد الغلبة والإفحام، ولذلك يقول ابن حزم: «ولا تقنع بغفلة خصمك فى كل ما يمكن أن يصح قوله، فإن وجدت حقا ببرهان فارجع إليه ولا تتردد ولا ترض لنفسك ببقاء ساعة آبياً من قبول الحق، وإن وجدت تمويها فبينه ولا تغتر بذهاب خصمك عنه، فلعل غيره من أهل مقالته يتعظ لما غاب عنه»[150].

كما يؤكد ابن حزم على ضرورة تنزه المتناظر عن الأغراض الذاتية وألا يبالي بالخصوم وافتراءاتهم يقول: «ولا تقنع إلا بحقيقة الظفر، ولا تبال إن قيل عنك إنك مبطل، فلك فيمن نُسب إليه ذلك من المحققين أكرم أسوة من الأنبياء عليهم السلام، ومن

دونهم، نعم حتى إن كثيراً منهم قتل دفعاً لحقه ونسباً للباطل إليه». ثم يتابع «ولا تستوحش مع الحق، فمن كان معه الحق، فالخالق تعالى معه، ولا تبال بكثرة خصومك ولا بقوم أزمانهم، ولا بتعظيم الناس إياهم، ولا بعدتهم، فالحق أكثر منهم وأقدم وأعظم عند كل أحد وأولى بالتعظيم»(151).

2 - **يجب على المناظر أن يثبت ما أثبته البرهان، وأن ينفى ما نفاه البرهان**، وأن يوقف فيما لم يثبته ولم ينفيه البرهان، حتى يظهر له الحق فيه، فإذا أقام الخصم البرهان الصحيح، فقد أمن جانب خصمه من معارضته ببرهان، لأن البرهان لا يعارض البرهان، وكذلك إن كان ما يعتقده حقاً فى نفسه، لكن قصر فى إقامة البرهان على صحته، فإن ذلك لا يضر الحق، وإن يضر بمكانة المناظر، لأن كل ما هو حق لا يضره جدل الناس به، كما لا يجعله باطلاً المعاند له، ولذلك يجب ألا تكون الدعوى التى يجادل عنها خالية من دليل وبرهان يؤزرها، فإن فى هذا تأييداً للحق وتثبيتا له، ولو أعطى كل امرئ بدعواه المُعراة لما ثبت حق، ولا بطل باطل، ولا استقر ملك أحد على حال، ولا انتصف من ظالم ولا صحت ديانة أحد أبداً، لأنه لا يعجز أحد عن أن يقول ألهمت أن دم فلان حلال، وأن ماله مباح لى أخذه، وأن زوجه مباح له وطؤها، وهذا لا ينفك منه، وقد يقع فى النفس وساوس كثيرة لا يجوز أن تكون حقاً، وأشياء متضادة يكذب بعضها بعضاً، فلابد من حاكم يميز الحق منها من الباطل، وليس ذلك إلا العقل الذي لا تتعارض دلائله»(152).

3 - **عدم معارضته الخطأ بالخطأ**: مثل أن يقول السائل للمسئول أنت تقول كذا، أو لم تقل كذا فيقول المجيب وأنت تقول أيضا كذا أو لأنك أنت تقول كذا، فيأتيه بمثل ما أنكر هو عليه وأشنع، فهذا

كله خطأ فاحش واقتداء بالخطأ، ويمثل لذلك ابن حزم بكثير من معارضات المتكلمين والفرق المختلفة، فإنهم يعارضون أقوال خصومهم الباطلة بأقوال أخرى باطلة لا بحثاً عن حق ولكن دحضاً لخصمه ومحاولة إفحامه، وهذا خطأ فاحش وعار عظيم يجب اجتنابه.

4 - **النزاهة والإنصاف**: يجب على المتناظرين التحلي بهما، فلا يهتم المناظر بإيهام نفسه أو إيهام الآخرين بغلبته وانتصاره، بينما هو فى حقيقة الأمر مغلوب، لأن ذلك سخف ووضاعة وسقوط همة، ومن كانت هذه صفته فهو مغرور يمنى نفسه بما لا يتحصل عليه، ومن سوء ما يعرض للمناظر فى هذا السبيل أن يلوح له البرهان فيعرض عنه إلى ما ألفه واعتاده من قول من يحسن الظن بهم.

5 - **الابتعاد عن آفة التقليد والتعصب** فيجعل مجيء القول على لسان فلان دليل صدقه ذلك أن التقليد آفة مذمومة من الله ومن الناس، وقد ذمها القرآن فى غير آية ، ومن المعروف أن ابن حزم يحرم التقليد فى الأصول والفروع، ويطالب العامة والعلماء بالاجتهاد، كما مر بنا من قبل.

6 - **من أذن لخصمه فى أن يكون السائل فواجب عليه فى حكم المناظرة أن يجيب**، فإن لم يفعل فقد ظلم أو جهل إلا أن يكون هناك أمير مُخوف يمنع من البوح بالجواب، لذلك يجب أن تكون المناظرة مع الأمن إلا من يذل نفسه لله تعالى، وعرف ما يطلب وما يُبذل من ذلك، فله الفوز إن أراد نصر الإسلام أو الحق فيما اختلف فيه المسلمون(153).

7 - **لا يضير المناظر تكثير الأدلة، فإن ذلك قوة**، وليس يعده عجزاً إلا جاهل منقطع وينبغى أن تقبل خصمك إن أخطأ، وكل ما تطالبه به فالتزم مثله سواء بسواء.. وإياك من إدخال ما ليس من

المناظرة فى المناظر فهذا من فعل أهل الجنون أو من يريد أن يطيل الكلام حتى ينسى أخره أوله، لينسى غلطه وسقطه، وتأمل مقدماته، ومقدماتك، وعكسك وعكسه، ونتائجه ونتائجك، فلا ترض لنفسك من خصمك إلا بالحق الواضح(154).

8 - **أن لا ينطق بين المتناظرين ثالث بكلمة إلا أن يرى حيفا ظاهراً فيشهد به، وألا يقطع عليه كلام صاحبه حتى يتمه، وأن لا يطول الكلام منهما بما لا فائدة فيه، وأن يفضيا إلى الاختصار الذي لا يقصر عن البيان الموعب.**

9 - **إعلان التسليم بالقضايا والأمور التى تعتبر من المسلمات الأولى،** أما الجدال فى البدهيات والإصرار على إنكار المسلمات، فليس شأن طالبي الحقيقة(155).

10 - **تجنب مناظرة المعاند والجاهل وطالب الغلبة لذاتها**: ذلك أن المعاند لا يرضي من مناظره بدليل ولا برهان، وإنما هو دائب على المضادة والمغالطة والصياح وكثرة الشغب، فلا ينبغي أن يعنى نفسه، ولو أمكنه صرفه بالموعظة الحسنة لكان أحسن، لأن أذاه أكثر من نفعه.

11) **عدم الثناء بذكر محاسن النفس**: فمدح الإنسان لنفسه مدعاة لقدح الغير فيه، وترك المدح للغير أولى لأنه منه أحسن، ولا يجوز للمناظر أن يحقر خصمه فى عين غيره حتى يعرف ما عنده أولاً، لأنه ربما يفاجئ الحضور بما لا يتوقع ولا يحتسبه مناظره، وملاك الأمر أن يروض نفسه على قلة المبالاة بمدح الناس له، أو قدحهم فيه، ولكنه يجعل همه طلب الحق لنفسه دائماً.

ولابد لطالب الحق أن يسمع حجة كل قائل، فإذا ظهر البرهان لزمه الانقياد له والرجوع إليه، وإلا فهو فاسق. وإذا كان المتناظرين

مختلفى الملة، فإن الحق يبين فى الملل والديانات بالعقل والبرهان الذي يعتمد على المعرفة الأولية حسية كانت أو ضرورية، فلابد لمن أراد الوقوف على الحقائق، من طلب العلم المؤدي إلى معرفة البرهان الصحيح ليصح له ما يقوله. وإذا كان المتناظرين مختلفى النحلة من مثقفي الملة كالفرق المختلفة، فإن معرفة الحق فى ذلك يسيرة بالرجوع إلى القرآن، الذي اتفقت عليه جميع الفرق أو الإجماع المتيقن، ولابد لمن طلب الحقائق فى ذلك من الوقوف على ما أوجبه القرآن وصح به الإجماع.

11 - أمور ينبغي قطع المناظرة لأجلها:

1 - أن يقصد أحد المتناظرين إلى إبطال الحق البين بنفسه أو التشكيك فيه.

2 - أن يستعمل فى مناظرته أسلوب البهت والرقاعة ولا يبالي بتناقض أقواله ولا بفاسد مذهبه.

3 - الانتقال من قول إلى قول ومن سؤال إلى سؤال على سبيل التخليط لا على سبيل الترك والإبانة.

4 - أن يستعمل كلاماً مستغلقا، يظن العاقل أنه مملوء حكمة بينما هو مملوء هذرا وتهويماً على السامع.

5 - أن يحرج خصمه بأن يلجئه إلى تكرار الكلام بلا زيادة فائدة.

6 - الإيهام بالتضاحك والصياح والمماحكة والتطييب، وربما التكفير واللعن والفسق والقذف(156).

ثم يقسم ابن حزم المتناظرين إلى ثلاثة أقسام:

1 - قسم لا يعبأ بكلامه ولا فيما صرفه فيه، فى الإنكار للحقائق أو

التصديق بها على المكابرة والعناد دون تحقيق أو استيضاح أو إبانة، فإذا سألت صاحب هذا القول إلى أي رأى يميل وبأى قول يأخذ أو يتصرف؟ لا يعرف. ويقول ابن حزم عن هذا الصنف: «وهذا هو الأغلب فى زماننا، وتجد هذا الصنف من أكرم الناس جوداً وعطاء بالكلام الذي يبين به فساد قوله وباطل عقده بينما هو تجسيد للبخل بما لا يفيد الناس وينفع الحق».

2 - **قسم آخر يريد أن ينصر ما يعتقد لكن بغير برهان**، ولا يبالي بما نصره حق هو أو باطل أو محال. ولو فتشت معتقده وبرهانه، على صحته لم تجده على شيء إلا إلفاً أو تقليداً أو شهوة واتباع هوى دون تحر للحق ولا مجانبة للباطل، وهؤلاء كثيرون لكنهم دون الصنف الأول.

3 - **وصنف ثالث لا يقصدون إلا نصرة الحق وقمع الباطل وهؤلاء قليلون جداً يقول عنهم: «ولا أعلم فى الموجودات شيئا أقل منهم»**.

ومن أبرز معالم الجدل عند ابن حزم، والتى يصورها أحد الباحثين[157] أنه يصور أدلة خصومه واعتراضاتهم أكمل ما يكون التصوير، ويعرضها واحدا إثر الآخر.. ثم يأخذ فى نقض أقوالهم ومفندا ما فيها من قصور أو فساد كما فعل مع القائلين بقدم العالم، ثم يعقب بما يراه صحيحاً فى المسألة ولا يترك رأياً عارياً عن الدليل أو غير مؤيد بالنص.

وقد ترى ابن حزم يذكر الرأي ومن قاله ، والأدلة العقلية والنقلية التى استندوا إليها، ثم يأخذ فى الرد عليها وتفنيدها دليلاً دليلاً.. وقد يجد ابن حزم دليلاً يروق له من الأدلة التى يذكرها خصومه، فلايلبث أن يؤيده من بين الآراء التى يرفضها مبينا وجه الحق فيها، والرأي الصواب فى تفسيرها، واستيفاء للمسألة من جميع وجوهها،

ويضع صاحبنا ما يمكن تصوره من الاعتراضات ويقوم بتفنيدها واحدا إثر واحد، وهكذا لا ينتقل إلى مسألة أخرى يغلب عليه ظنه أن الحق قد لاح، وأن مزاعم خصومه قد بطلت ولم يبق إلا الشغب والمكابرة.

12 - أساليب الاستدلال عند ابن حزم وتطبيقاتها:

أما أهم أساليب الاستدلال عند ابن حزم فهى:

أ - **الاستفهام التقريري: وهو الاستفهام عن المقدمات البينة البرهانية التى لا يمكن لأحد أن يجحدها. وهى تدل على المطلوب لتقرير المناظر بها وتسليمه بحقيقتها، وهذا النوع من أحسن جدل القرآن بأوائل البرهان، فإن الجدل إنما يشترط فيه أن يسلم الخصم بالمقومات أو تكون بينة معروفة، فإذا كانت كذلك كانت برهانية.**

ومن أمثلة ذلك فى القرآن الكريم: **﴿أوليس الذي خلق السموات والأرض بقادر على أن يخلق مثلهم، بلى وهو الخلاق العليم﴾**[158] وقوله تعالى: **﴿ألم نجعل له عينين ولساناً وشفتين وهديناه النجدين﴾**[159].

وقد استخدم ابن حزم هذا الأسلوب الاستدلالي فى حجاجه مع المذاهب المختلفة، مثل نقده لليهود القائلين بإنكار النسخ: «ما تقولون فيمن كان قبلكم من الأمم المقبول دخولها فيكم إذا غزوكم، أليس دماؤهم لكم حلالا وقتلهم حقاً وفرضاً وطاعة؟ فلابد من بلى، فنقول لهم: فإن دخلوا فى شريعتكم أليس قد حُرمت دماؤهم وصار عندكم قتلهم حراماً وباطلاً ومعصية بعد أن كان فرضاً وحقاً وطاعة؟ فلابد من بلى، ثم إن عدوا فى السبت وعملوا أليس قد عاد قتلهم فرضاً بعد أن كان حراماً؟ فلابد من بلى، فهذا إقرار ظاهر منهم ببطلان قولهم، وإثبات منهم لما أنكروه من أن الحق يعود باطلاً، والأمر يعود نهياً، وان الطاعة تعود معصية وهكذا القول فى جميع شرائعهم[160].

ب - **مجاراة الخصم وموافقته على مقدمة فاسدة، ليريه فساد إنتاجها، وأنها تؤدي إلى محال**، وإلى فساد أصيل؛ يقول ابن حزم: «وكثيراً ما نلزم نحن في الشرائع أهل القياس المتحكمين أشياء من مقدماتهم تعود بهم إلى التناقض أو إلى ما يلتزمونه فيلوح فساد مقالتهم»(161).

وقد ذكر ابن حزم في كتاب «الفصل»: «أن أزمار كسفند موبذان ناظر ماني بحضرة الملك بهرام ابن بهرام في مسألة قطع النسل، وتعجيل فراغ العالم، فقال له الموبذ: أنت الذي تقول بتحريم النكاح ليستعجل فناء العالم ورجوع كل شكل إلى شكله، وأن ذلك حق واجب، فقال له ماني واجب أن يعان النور، على خلاصه بقطع النسل مما هو فيه من الامتزاج، فقال له أزمار فمن الحق والواجب أن يعجل لك هذا الخلاص الذي تدعو إليه وتعان على إبطال هذا الامتزاج المذموم، فانقطع ماني، فأمر بهرام بقتل ماني فقتل هو وجماعة من أصحابه»(162).

ج - **مطالبة الخصم بتصحيح دعواه، وإثبات كذبه في مدعاه**، وذلك كدعوى اليهود أن النار لن تمسهم إلا أياماً معدودة كما قال تعالى **﴿وقالوا لن تمسنا النار إلا أياما معدودة، قل اتخذتم عند الله عهداً فلن يخلف الله عهده، أم تقولون على الله ما لا تعلمون﴾**(163).

ومن المعلوم أن هذه الدعوى أمر غيبي لا يعرف إلا بوحي من الله، فكأن القرآن الكريم يقول لهم، دعواكم هذه مبنية على أحد فرضين: إما أن يكون عندكم عهد من الله وبرهان على ما تقولون فيلزمكم الإدلاء به. والله لا يخلف عهده، وإما أن يكون قولكم هذا افتراء على الله بغير علم فتكون دعواكم خالية من الدليل(164).

د - **القول بالموجب: وحقيقته رد كلام الخصم من فحوى كلامه، كما ذكر السيوطي في إتقانه**[165] وكتاب «**الفصل**» لابن حزم شامل لكثير من الآراء والعقائد التي كان يبطلها ابن حزم معتمداً على أقوال الخصم نفسه، فهو يلتمس من قول - الخصم - سنداً على هدم قوله، من ذلك قوله: «إن إبراهيم تزوج أخته - كما نصت التوراة - وقد وقفت على هذا الكلام بعض من شاهدناه منهم، وهو إسماعيل ابن وسف الكاتب المعروف بابن النغرالي، فقال إن نص اللفظة في التوراة «أخت» وهي لفظة تقع في العبرانية على الأخت وعلى القريبة، فقلت يمنع من صرف هذه اللفظة إلى القريبة هنا قوله لكن ليست من أمي وإنما هي بنت أبي فوجب أنه أراد الأخت بنت الأب، وأقل ما في هذا الباب إثبات النسخ الذي تفرون منه، فخلط ولم يأت بشيء»[166].

هـ - **مناقضة الخصم ببيان أنه خال من الحجة، وأن البرهان قام على نقيض مدعاه**: ولقد كان ابن حزم لا يقيم وزنا لرأي خلا من الدليل وتعرى من البرهان، ويرى أن البرهان الصحيح هو الفيصل بين الحق والباطل، ولذلك كثيراً ما كان يرد أقوال الخصوم إذا خلت من أدلة تؤيدها، وحجج تبرهن عليها، ولذلك يورد قوله تعالى: ﴿**قالوا اتخذ الله ولداً، سبحانه هو الغني، له ما في السموات وما في الأرض، إن عندكم من سلطان بهذا، أتقولون على الله ما لا تعلمون * قل إن الذين يفترون على الله الكذب لا يفلحون**﴾[167].

ويقول عن هذه الآية، ففي هذه الآية بيان أنه لا يقبل قول أحد إلا بحجة، والسلطان ها هنا بلا اختلاف من أهل العلم واللغة هو الحجة، وإن لم يأت على قوله بحجة فهو مبطل بنص حكم الله - عز وجل - وأنه مفتر على الله وكاذب عليه عز وجل، بنص الآية

لا تأويل ولا تبديل، وأنه لا يفلح إذا قال قولة لا يقيم على صحتها حجة قاطعة[168].

و - السبر والتقسيم: وهذا النوع من القياس كان ابن حزم يستخدمه كثيرا فى كتبه خاصة «الفصل» وهو طريق من الجدل يتخذه المناظر لإبطال دعوى من يناظره، ويكون ذلك بحصر الأوصاف للموضوع الذي يجادل فيه، ثم يبين أنه ليس فى أحد هذه الأوصاف خاصة تسوغ قبول الدعوى فيه، فتبطل دعوى الخصم عن طريق هذا الحصر المنطقي للموضوع.

ومن أمثلته فى كتاب «الفصل» قوله للسوفسطائيين الذين ينكرون الحقائق: «قولكم إنه لا حقيقة للأشياء حق هو أم باطل، فإن قالوا هو حق، أثبتوا حقيقة ما، وإن قالوا ليس هو حقا أقروا ببطلان قولهم وكفوا خصمهم أمرهم، ويقال: للشكاك منهم وبالله تعالى التوفيق - أشككم موجود صحيح منكم أم غير صحيح ولا موجود، فإن قالوا هو موجود صحيح، فما أثبتوا - أيضاً - حقيقة ما وإن قالوا هو غير موجود نفوا الشك وأبطلوه، وفى إبطال الشك إثبات الحقائق أو القطع على إبطالها[169].

وقد نرى ابن حزم يذكر الرأى ومن قاله، والأدلة العقلية والنقلية التى استندوا إليها، ثم يأخذ فى الرد عليها وتفنيدها دليلاً دليلاً.. ويفرق ابن حزم فى جدله بين المسلمين الذين يدينون بالقرآن وبين غيرهم وهو يناقش حجية العقل «ثم نقول له - أي الذي ينكر الاحتجاج بالعقل - إن كنت مسلماً فالقرآن يوجب صحة حجج العقول على ما سنورده فى آخر هذا الباب - إن شاء الله تعالى - فإن كلامنا فى هذا الديوان إنما هو مع أهل ملتنا. وإن كان المكلم به لنا غير مسلم فقد أجبناه عن هذا السؤال فى كتابنا الموسوم بالفصل وكتابنا الموسوم

بالتقريب، وتقصينا هذا الشك، وبينا خطأه.. وليس كتابنا هذا مكان الكلام مع هؤلاء»(170).

ويقول أيضاً «وإنما كلامنا هذا مع أهل ملتنا المقربين بالقرآن وأما سائر الملل فليس نكلمهم فى هذا لأنها نتيجة مقدمات سوالف ولا يجوز الكلام فى النتيجة إلا بعد إثبات المقدمات فإن ثبتت المقدمات ثبتت النتيجة، والبرهان لا يعارضه البرهان، فكل ما ثبت ببرهان عورض بشيء فإنما هو شغب بلا شك، وإن لم تصح المقدمات فالنتيجة باطلة دون تكلف دليل»(171).

ويمكننا تبين كل هذه الطرق والأساليب الاستدلالية التى يستخدمها ابن حزم فى كثير من كتبه ومؤلفاته، ونصادفه فى ذلك الجدل الشديد الذي قام بينه وبين الباجي الفقيه المعاصر له، خاصة فى استنباط أصول الشريعة، خاصة فيما يتصل بالإجماع والقياس، تلك المناظرات التى يكشف فيها بشكل عميق ابن حزم عن مذهبه الظاهري سواء فى الفقه وأصوله أو العقائد. وكذلك يكشف نظيره ابن الباجي من أهل السنة والجماعة عن مذهبهم والذي دافع عنه بقوة. وقد كانت هذه المناظرات أنموذج رفيع المستوى بين المجتهدين من علماء الإسلام، وساعدت على ارتقاء وتقدم التشريع الإسلامي، فى مختلف تجلياته، وعند مختلف الاتجاهات الأصولية السائدة.

كما يمكننا تبين هذه الطرق والأساليب الاستدلالية عند ابن حزم فى مناقشاته ومجادلاته مع أهل الديانات الأخرى كاليهودية والمسيحية، وقد استطاع من خلال مناقشته العلمية لكتب اليهود المقدسة خصوصا التوراة إثبات عدد كبير من المتناقضات والأمور غير المعقولة التى دخلت عليها مما جعلها مخالفة لما كانت عليه فى عهد نزولها. هذه الأخطاء ذات الطابع التاريخي أو قل المقاطع الباطلة فى نصوص التوراة التى أثبتها ابن حزم وأبان عنها منذ عدة قرون هى

بعينها نفس الأخطاء والتناقضات التى اكتشفها فى عصرنا الحديث عدة مفسرين يهود ومسيحيين[172].

وقد اصطنع ابن حزم فى جداله مع المسيحيين المنهج الظاهري، وبنى حججه على أساس الدراسة النقدية لنصوص الكتاب المقدس مع عدم تجاوز ظاهر معناها بأي حال من الأحوال. وإلى مثل هذا يذهب الكاتب المغربي فتحي البخاري[173] فى بحث له عن ابن حزم نشر فى مجلة «دعوة الحق المغربية» حيث يقول: «يلاحظ آسين بلاسيوس عن حق أن ابن حزم استعمل مذهبه الظاهري كذلك فى تفسير الإنجيل كما فعل فى الإسلام. فكان يستنكر تأويل رجال الكنيسة ويخشى أن يكونوا خاطئين فى تأويلاتهم، فكانت نتيجة ذلك القول الرجوع إلى النصوص وترك التأويلات، وهذا ما جاءت به حركة الإصلاح المسيحي البروتستانتية».

وفى هذا نرى بوضوح - كما يذكر الدكتور صلاح رسلان - أن ابن حزم كان يناقش المسيحية بالطريقة العقلية التى اتبعها الفولتيريون فى عصرنا الحالي، ولن نكون مبالغين إذا قلنا: إن ابن حزم كان أول محرك للمدرسة الحديثة الحرة التى ينتمي إليها هارناك، وهانش، وهولتسمان، وهم ثلاثة من النقاد الألمانيين من أهل القرن 19 وكانوا من البروتستانتيين الأحرار، إذ يتميز هؤلاء النقاد البروتستانتيين بالتفريق بين الديانة المسيحية الأصلية، وإنجيل بولس الذي يتهمه - كما يتهمونه هم أيضاً - بأنه أول مشوه لإنجيل عيسى[174].

وقد لاحظ ابن حزم وجود تناقض ظاهر منسوب إلى المسيح عليه السلام وحاشاه أن يكون فيه شيء من ذلك، كما وردت فى الأناجيل الأربعة المحرفة، وقد عمل جاهدا على مقابلة هذه الأقوال ليظهر لنا مثل هذا التناقض، هذا التناقض والتحريف والتحوير الذي أثبت ابن حزم وجوده فى الأناجيل المسيحية هو نفسه ما عاناه «الأب

روجي R.P.Roguet في كتابه مقدمة إلى الإنجيل Intation a L Evangile[175].

ويبدو أن أمثال هذه الدراسات الناقدة والفاحصة من ابن حزم للتراث الديني الخاص باليهودية والمسيحية كانت ذات تأثير سلبي على الاهتمام به من قبل علماء الغرب، فعلى الرغم من أن ابن حزم يعتبر آخر من عرفته أوربا من عمالقة الفكر الإسلامي، رغم أصالة منهجه، وخصوبة فكره، وعالمية أفقه، وسعة معارفه ، وتنوع أبحاثه، إلا أن لدده في الخصومة، وعنفه في الحوار، واعتزازه بنفسه، ونقده لكل المذاهب والفرق والديانات، حاشا الإسلام، جعل هؤلاء جميعاً يردون له الصاع صاعين عندما واتتهم الفرصة، فلم يترجم من أبحاثه ومؤلفاته طوال العصر الوسيط شيئا - على ما يذكر الدكتور الطاهر مكي[176] الذي أرخ له وحقق كثيرا من أعماله ورسائله، ومر به المترجمون، وجلهم من اليهود، وبقيتهم من النصارى والمسلمين المحافظين، وكأنه ما أبدع شيئاً، ولا قال مفيداً.

ولم يبدأ الاهتمام به في العصر الحديث إلا في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين حين أزاح «رينهارت دوزي» النقاب عن مؤلفيه «الفصل في الملل والأهواء والنحل» و«طوق الحمامة» ثم توالت دراسات المستشرقين له فدرسه «جولد تسيهر» بوصفه فقيها في الدراسة التي خص بها المذهب الظاهري، ونشرها في ليبزج عام 1884م حيث وضعه بين أشد المدافعين عن هذا المذهب، ثم قام المستشرق الإسباني «آسين بلاسيوس» (1871-1945م) بترجمة كتابه «الأخلاق والسير ومداواة النفوس» عام 1927م مقدما له بمقدمة طويلة، ثم ترجمت المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) بعض أعماله إلى اللغات الأوربية، ثم توالى اهتمام العلماء الغربيين بمؤلفاته والترجمة له بوصف مؤلفاته روائع من التراث العالمي الإنساني.

الهوامش

1) الراغب الأصبهاني: المفردات فى غريب القرآن، كتاب الجيم ص 123 مصر.

2) الزمخشري: أساس البلاغة ص 85 بيروت عام 1965م.

3) الشوكاني: الفتح القدير ج 1 ص 511 دار المعرفة بيروت.

4) الجويني: الكافية فى الجدل، تحقيق وتعليق ودراسة د. فوقية حسين محمود، مطبعة الحلبى مصر عام 1979م.

5) السابق ص 24.

6) ابن القيم: مفتاح السعادة ج 2 ص 599.

7) الجرجاني: التعريفات ص 66، الحلبي مصر.

8) الجويني: الكافية ص 19.

9) السابق ص 17.

10) السابق ص 17.

11) السابق ص 20.

12) المعرفة الجدلية ظنية فى فلسفة أرسطو، انظر د. أميرة مطر: تاريخ الفلسفة عند اليونان.

13) جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج 1 ص 392 بيروت عام 1982م.

14) السابق ج 1 ص 393.

15) انظر مثلاً ابن حزم: الإحكام فى أصول الأحكام ج 1 ص 9-27 القاهرة عام 1347هـ.

16) انظر ترجمة ابن حزم فى :

- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق محمد محيى الدين عبدالحميد ج 1 ص7-13 النهضة المصرية عام 1948م.
- ابن كثير: البداية والنهاية فى التاريخ، مطبعة السعادة، مصر ج 12 ص 92-91.
- ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، دار الكتب المصرية ج 5 ص 75 مصر 1935م.
- المقرى: نفح الطيب، تحقيق أحمد فريد الرفاعي ج 6 ص 202-203 طبعة الحلبى.

- ياقوت الرومي: معجم الأدباء ج 12 ص 235-257 دار المأمون مصر.
- آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة د. حسين مؤنس ص 239-213 مصر عام 1955م.

17) ابن حزم: التقريب لحد المنطق والمدخل إليه بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية.

18) الشيخ محمد أبو زهرة: ابن حزم حياته وعصره وآراؤه وفقهه دار الفكر العربي.

19) تبتدىء من عام 300هـ إلى 350هـ انظر جذوة المقتبس.

20) ابن حزم: جمهرة أنساب العرب ص 100 تحقيق عبدالسلام هارون دار المعارف عام 1962م.

21) د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، ص 66 دار الثقافة، بيروت ط 1.

22) د. الطاهر مكي: مقدمة تحقيقه لكتاب الأخلاق والسير ص 30، 31 دار المعارف عام 1981م.

23) د.الطاهر أحمد مكي: دراسات عن ابن حزم ص 92 دار المعارف ط 3 مصر عام 1981م.

24) ابن بسام: الذخيرة ص 140.

25) كان المستشرق «دوزي» أول الباحثين الذين اهتموا بدراسة هذا الكتاب بعد أن عثر في لندن على مخطوطته وفي عرض فقرات هذا الكتاب في مؤلفه «تاريخ أسبانيا الإسلامية»، وتلا ذلك نشر «بتروف» لهذا المؤلف عام 1914م بجامعة بطرسبرج، ثم درسها بعد ذلك جولدزيهر وبروكلمان، وهارسيه، ثم نشرها أيكل في باريس عام 1931م ونشرت 1933 بموسكو ثم ترجمت إلى الإيطالية والفرنسية والإسبانية والإنجليزية أخيراً على يد «أربري».

26) د. زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع عشر الهجري، ص 200 وما بعدها بيروت عام 1975م.

27) الشهرستاني : الملل والنحل ج 1ص 23 بتصرف.

28) د. محمود علي حماية: ابن حزم ومنهجه في دراسة الأديان ص 148، 149.

29) عبدالعزيز عبدالحق: مقدمة تحقيق الرد الجميل للغزالي، مجمع البحوث الإسلامي عام 1393هـ.

30) السابق.

31) دراسة الكتب المقدسة في ضوء المعارف الحديثة لموريس بوكاي، نشر دار المعارف بمصر. وانظر د. محمود علي حماية ص 149.

32) راجع على سبيل المثال: الحميدي: جذوة المقتبس ص 309، والضبي: بغية الملتمس، وأيضاً ابن خلكان: وفيات الأعيان 326/3.

33) بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية ص 313 ط 7 دار العلم للملايين، بيروت.

34) نقلاً عن د. محمود علي حماية ص 149.

35) كان ابن حزم في الفقه على المذهب الظاهري الذي نشأ على يد «داود بن علي بن خلف» الذي كان يعيش في بغداد في القرن الثالث الهجري، ودرس المذهب الشافعي، لكنه لم يلبث أن خرج عليه، وقال إن المصادر الشرعية هي النصوص فقط (القرآن والسنة) وأبطل القياس ولم يأخذ به، وأظهر القول بالظاهر كما يقول ابن الخطيب البغدادي (ج 8 ص 374) والذي دفع ابن حزم لاعتناق هذا المذهب اختلاف العلماء وتعدد آرائهم، فقد رأى ابن حزم أن هذا الاختلاف مرده لمصادر التشريع المتعددة التي أقحمت على الأصلين القرآن والسنة، وسميت بالقياس أو الاستحسان أو المصالح المرسلة، أو غير ذلك من الاصطلاحات التي رفضها ابن حزم وألف الرسائل في إبطالها وعدم حجيتها (كتاب إبطال القياس والاستحسان وكتاب البند وغيرهما) وكان لحجية القياس عند المذاهب الأخرى نصيب الأسد في هجوم ابن حزم، ووجد ابن حزم في المذهب الظاهري بغيته، والذي يأخذ بالأحكام من النص الظاهري وحده بما لا يتيح فرصة لمثل الخلاف والتفاوت في الأحكام على الموضوع الواحد. (انظر د. محمود علي حماية السابق ص 160، 161.

والجديد عند ابن حزم أن ظاهريته قد امتدت من ميدان الفتيا والتشريع وأصول الفقه لتشمل الإلهيات عنده، فهو ظاهري في العقائد والمذاهب الكلامية كما هو ظاهري في الفقه والتشريع، ويؤكد هذا قول «ديلاسي أوليري» في كتابه (الفكر العربي ومكانه في التاريخ، ترجمة د. تمام حسان ص 240 مصر): «إن النقطة الجديدة أن ابن حزم طبق قواعد التشريع وطرقه على الإلهيات نفسها. وقد استطاع أن يقيم هذا المذهب في جميع المسائل الكلامية، وان يطبق مبادئه عليها تطبيقاً بارعاً دقيقاً، وأن يحتج برأيه في هذه المسائل احتجاجاً قوياً».

36) د.الطاهر أحمد مكي: الأخلاق والسير في مداواة النفوس، التحقيق ص 33.

37) السابق.

38) ياقوت الحموي: معجم الأدباء ج 12 ص 256 وانظر صلاح الدين بسيوني رسلان: الأخلاق والسياسة عند ابن حزم ص 119 مكتبة نهضة الشرق عام 1985م.

39) ابن بسام: الذخيرة ص 141.

40) الشيخ محمد أبو زهرة: ابن حزم ص 186.

41) أبو زهرة: ابن حزم ص 73-74.

42) محمد إبراهيم الكناني: ص 76 هل أثر ابن حزم فى الفكر المسيحي مقالة بمجلة البيئة المغربية العدد 2 ص 71، 72عام 1962م.

43) فيليب حتى: العرب تاريخ موجز ص 172.

44) صلاح الدين البسيوني: الأخلاق والسياسة عند ابن حزم ص123، 124 دار المعارف 1985م.

45) The Legacy Islam p.187 - 180

46) محمد إبراهيم الكناني: هل أثر ابن حزم فى الفكر المسيحي ص 71، 72.

47) محمد أبو زهرة: ابن حزم ص 67.

48) قام بتحقيقه د.إحسان عباس طبع بيروت 5.

49) د. محمود على حماية: ابن حزم ومنهجه فى دراسة الأديان ص 200، 201.

50) د. الطاهر أحمد مكي: الأخلاق والسير لابن حزم ص 25.

51) أحمد لطيف: ابن حزم وكتابه الأخلاق والسير، مجلة الأمة العدد 27، قطر يناير عام 1983م.

52) هنرى لاوست 263 Essai وقد كانت لابن تيمية كثير من المجادلات والمناظرات مع فقهاء وأهل المذاهب الفقهية والأصولية، ومع أهل البدع والملاحة وأصحاب الديانات الأخرى.

53) Dans Malik . de rite du autonr Medie vales polemiques (Robert) Brunuschiving Madrid 1950 378 - 413, fase .XV,Vol ..Al-Andalus.

54) عبد المجيد تركي: مناظرات فى أصول الشريعة الإسلامية بين ابن حزم والباجي، ترجمة د.عبد الصبور شاهين ص 20، 21 بيروت عام 1986م.

55) السابق ص 22.

56) وهى الطبقة العاشرة من المالكية، وكان المغرب وكذلك الأندلس يغلب عليه المذهب المالكي انظر القاضي عياض: المدارك ج 4 ص 826.

57) ابن الآبار: التكملة ج 1 ص 718.

58) القاضي عياض: المدارك ج 4 ص 826.

59) ابن الآبار: التكملة ج 2 ص 223.

60) السابق ج 1 ص 126.

61) أبى بكر ابن العربي: العواصم ج 2 ص 67.

62) ابن الآبار : التكملة ج 1 ص 126.

63) مناظرات فى أصول الشريعة ص 66، 67.

64) ابن بسام: الديباج ج 1 ص 141.

65) ابن بسام: الذخيرة ج 1 ص 141.

66) ابن بسام: الديباج ج 1 ص 142.

67) المقري: نفح الطيب ج 2 ص 282.

68) فقيه كبير من الطبقة الثامنة المالكية، وترك بغداد فى نهاية حياته، وقصد القاهرة: انظر القاضي عياض: المدارك ج 4 ص 491، 492.

69) القاضي عياض: المدارك ج 4 ص 803.

70) السابق ج 4 ص 803.

71) د. عبد المجيد تركي: مناظرات ص 66، 67.

72) ابن حزم: التقريب لحد المنطق والمدخل إليه، تحقيق د.إحسان عباس ص 194 بيروت مكتبة الحياة عام 1959م.

73) د. محمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى ص 316 دار الفكر العربي، بيروت.

74) سورة مريم آية 42.

75) سورة الأنبياء آية 52.

76) سورة الأنبياء آية 66.

77) سورة الشعراء آية 72، 73.

78) سورة الأنبياء آية 63.

79) الشوكاني: الفتح القدير ج 3 ص 414 دار المعرفة بيروت.

80) القرطبي: التفسير 434 دار الكتاب العربي مصر عام 1387هـ.

81) سورة الأنبياء آية 64.

82) المراغي: التفسير ج 17 ص 49 ط 4 مصر عام 1972م.

83) الشوكاني: الفتح القدير ج 3 ص 414.

84) سورة طه آية 44.

85) سورة الأعراف آية 104.

86) سورة الشعراء آية 23.

87) سورة طه آية 50.

88) الشوكاني: فتح القدير ج 3 ص 368.

89) سورة الرعد آية 16.

90) محمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى ص 323.

91) الرازي: التفسير ج 19 ص 31.

92) السابق نفس الصفحة.

93) ابن القيم: مفتاح السعادة ج 3 ص 31.

94) سورة الحج آية 39.

95) سورة الحج آية 40.

96) سورة البقرة آية 190-193.

97) محمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى ص 321.

98) الزراكشي: البرهان ج 1 ص 486.

99) الرغب الأصبهاني: المفردات ص 70.

100) الرازي: التفسير ج 25 ص 69.

101) محمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى ص 325.

102) سورة الحشر آية 2.

103) سورة العنكبوت آية 43.

104) سورة الحج آية 73، 74.

105) الرازي: التفسير ج 23 ص 67.

106) وهذه الآية لها وجه من الإعجاز العلمي الآن فقد ثبت علمياً أن الذباب إذا انتزع وأخذ أي شيء يستحيل فعليا استرداده، لأنه بمجرد امتصاصه بخرطومه الصغير يفرز عليه إنزيمات خاصة تحوله كيميائياً إلى مواد أخرى تغاير تلك المواد الأولى، فلو سلمنا جدلا بالقدرة على الإمساك بهذا الذباب بسرعة - وهذا شيء ممكن - فإنه لا يمكن استرداد المادة التى أخذها كما هي، ومن هنا نجد التعبير القرآني الدقيق عن هذه الحالة بقوله «لا يستنقذونه منه».

107) الرازي: التفسير ج 23 ص 23، 67.

108) سورة الكهف آية 32-33.

109) سورة البقرة.

110) سورة يس آية 79.

111) سورة الأنعام آية 8، 9.

112) محمد أبو زهرة: تاريخ الجدل ص 64.

113) سورة أل عمران آية 59.

114) السيوطي: الإتقان فى علوم القرآن ج 2 ص 136.

115) سورة المؤمنون آية 91.

116) د. محمد البهي: تفسير سورة المؤمنون ص 48.

117) ابن القيم: التفسير القيم ص 371.

118) ابن حزم: التقريب لحد المنطق والمدخل إليه تحقيق د.إحسان عباس ص 194 بيروت مكتبة الحياة عام 1959م.

119) السابق. ص 3-14.

120) انظر ابن حزم: الأحكام فى أصول الأحكام تصحيح أحمد محمد شاكر ج 1 ص26، 27 مطبعة السعادة مصر عام 1345.

121) انظر الشيخ محمد أبو زهر: ابن حزم ص 183.

122) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 41.

123) ابن سينا: الشفاء، كتاب الجدل ج 1 ص 23.

124) الجوينى: الكافي فى الجدل 529 من المتن، تقديم وتحقيق د.فوقية حسين محمود مصر عام 1979م.

125) ابن حزم: التقريب لحد المنطق ص 193، 194، سورة غافر آية 69.

126) سورة الحج آية 3.

127) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 183.

128) السابق ج 1 ص 24، وأبو زهرة: ابن حزم ص 183.

129) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 26.

130) ابن حزم: التقريب لحد المنطق ص 166.

131) ابن حزم: الفصل ج 1 ص 6.

132) ابن حزم: التقريب ص 176.

133) ابن حزم: السابق ص 177.

134) السابق ص 178.

135) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 18.

136) سورة الملك آية 10، 11.

137) ابن حزم: مداواة النفوس ص 67، 68، الفصل ج 5 ص 199.

138) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 28.

139) السابق ج 1 ص 28.

140) السابق ج 1ص 28 وما بعدها.

141) أبو زهرة: ابن حزم ص 148.

142) السابق ص 152.

143) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 56، 97.

144) السابق ج 1ص 97 وما بعدها وأبو زهرة: ابن حزم ص 306.

145) ابن حزم: رسالة التلخيص.

146) ابن حزم: رسالة التلخيص وانظرد. محمد السيد الجليند: نظرية المنطق بين فلاسفة الإسلام واليونان ص 121، 123.

147) محمد أبو زهرة: ابن حزم ص 182، 183.

148) ابن حزم: التقريب ص 171.

149) ابن حزم: الفصل ج 5 ص 135 وانظر د. زكريا إبراهيم: ابن حزم الأندلسي ص 138، 139.

150) ابن حزم التقريب لحد المنطق ص 193.

151) السابق ص 194.

152) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 17.

153) ابن حزم: التقريب ص 187.

154) السابق ص 192. وانظر د. محمود على حماية: ابن حزم ص 210.

155) ابن حزم: الفصل ج 1 ص 6.

156) ابن حزم: التقريب ص 197 وما بعدها.

157) د. محمود على حماية: ابن حزم ص 227.

158) سورة يس آية 81.

159) سورة البلد آي 8، 9.

160) ابن حزم: الفصل ج 1 ص 100.

161) ابن حزم: التقريب ص 161.

162) ابن حزم: الفصل ج 1 ص 36.

163) سورة البقرة آية 80.

164) انظر د. محمود على حماية: ابن حزم ص 212، 213.

165) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ج 4 ص 64.

166) ابن حزم: الفصل ج 1 ص 135.

167) سورة يونس آية 68، 69.

168) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 20.

169) ابن حزم : الفصل ج 1ص 8، 9.

170) ابن حزم: الأحكام ج 1 ص 17.

171) ابن حزم: الفصل ج 2 ص 131 وانظر د. محمود على حماية: ابن حزم ص 222-221.

172) د.صلاح الدين بسيوني: الأخلاق والسياسة عند ابن حزم ص 126، 127.

173) انظر لابن حزم: الرد على ابن النغريلة اليهودي ورسائل أخرى تحقيق إحسان عباس ص 65 مكتبة دار العروبة القاهرة عام 1960م، وراجع فتحي البخاري: مجلة دعوة الحق المغربية ص 24-29الرباط عدد مايو ويونيو عام 1963م.

174) راجع لابن حزم: الفصل ج 1 ص 22 وانظر محمد إبراهيم الكتاني: هل أثر ابن حزم على الفكر المسيحي ص 76.

175) موريس بوكاي: دراسة الكتب المقدسة ص 65، 13، 131، 151، 284.

176) انظر تحقيقه لكتاب ابن حزم «الأخلاق والسير» ص 64، 65 دار المعارف عام 1981م ودراسات ابن حزم وكتابه "طوق الحمامة" دار المعارف، ط 3 القاهرة عام 1981م.

مصادر ومراجع البحث

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس.
- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء. مصر عام 1882م.
- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القاهرة عام 1361هـ.
- ابن حزم الأندلسي: الأخلاق والسير، بيروت عام 1961.

: الأحكام في أصول الدين، القاهرة عام 1345هـ.

: التقريب لحد المنطق والمدخل إليه، بيروت عام 1959م.

: الفصل في الملل والأهواء والنحل، بيروت عام 1395هـ.

: المحلي في الفقه الظاهري، القاهرة عام 1347هـ.

: ملخص إبطال القياس والرأي والاستحسان، دمشق عام 1960م.

: الرد على ابن النغريلة اليهودي، تحقيق د. إحسان عباس، الخرطوم 1380هـ.

- ابن الحنبلي (ناصح الدين بن نجم): استخراج الجدل من القرآن الكريم، تحقيق د. محمد الجيب الهيلة.
- ابن خلكان: وفيات الأعيان، بيروت عام 1972م.
- ابن رشد: تلخيص كتاب الجدل. مصر عام 1979م.

: وفصل المقال. مصر تحقيق محمد عمارة دار المعارف عام 1974.

- ابن عبدالبر: العقد الفريد، مصر عام 1359هـ.
- ابن عاشور (محمد الطاهر): التحرير والتنوير. الجزء الأول والثاني، مصر، الجلي عام 1965م.

: مقاصد الشريعة. تونس عام 1985.

- ابن عساكر: تبيين كذب المفتري، بيروت عام 1971م.
- ابن العماد: شذرات الذهب، بيروت.
- ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأنصار، مصر بدون تاريخ.

- ابن قتيبة: المعارف، القاهرة عام 1353هـ.

: المعاني الكبير، حيدر أباد الدكن عام 1368هـ.

- ابن القيم الجوزية: إعلام الموقعين عن رب العالمين، بيروت عام 1973م.

: هداية الحيارى في أجوبة اليهود والنصارى، القاهرة عام 1904م.

- ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، الحلبي، مصر.

- ابن هشام: سيرة النبي، القاهرة عام 1937م.

- الآلوسي (شهاب الدين السيد): روح المعاني، التراث العربي، بيروت.

1 - أبو إسحاق إبراهيم الشاطبي: الموافقات في أصول الشريعة، تونس سنة 1302هـ ومصر سنة 1969م.

2 - أبو إسحاق إبراهيم الشيرازي: الوصول إلى مسائل الأصول، مخطوط بالمكتبة الأهلية.

3 - أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف سنة 1963م.

4 - أبو محمد بن العربي: العواصم من القواصم. قسطينة/ الجزائر جـ 1 سنة 1927، جـ 3 سنة 1928.

- أبو الحسن الأشعري: لمع الأدلة في قواعد أهل السنة والجماعة. تحقيق وتقديم، د. فوقية حسين محمود،. سلسلة تراثنا، القاهرة عام 1977م.

: الإبانة عن أصول الديانة، تقديم وتحقيق وتعليق، د. فوقية حسين محمود، القاهرة عام 1977م.

: مقالات الإسلاميين، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، مصر عام 1950م.

- أبو الريحان ا لبيروني: الآثار الباقية، بغداد.

: تحقيق ما للهند من مقولة. حيدر آباد التركي سنة 1958م.

- أبو العلا عفيفي: نظريات الإسلاميين في الكلمة، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد سنة 1934م.

- أبو عبدالله محمد بن إدريس الشافعي: الرسالة، القاهرة سنة 1312هـ.

- أبو عبدالله ياقوت الحموي: معجم البلدان، القاهرة سنة 1906م.

- أبو الفضل عياض: الشفا في التعريف بحقوق المصطفى، القاهرة بدون تاريخ.

- أبو الفلاح عبدالحي بن العماد الحنبلي: شذرات الذهب جـ 3 القاهرة عام 1350م.

- أبو القاسم خلف بن بشكوال: الصلة في تاريخ أئمة الأندلس، جـ 1، جـ 2، القاهرة سنة 1955.

- أبو القاسم صاعد: طبقات الأمم، بيروت عام 1902م.

- أبو منصور الماتريدي: كتاب التوحيد، بيروت عام 1970م.

- أبو النصر عبدالوهاب السبكي: طبقات الشافعية، القاهرة عام 1324هـ.

- أبو الوفاء علي بن عقيل: كتاب الجدل على طريقة الفقهاء، طبعة ج مقدس، دمشق سنة 1967م.

- د. إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، بيروت سنة 1960م.

- أحمد أمين: ضحى الإسلام، مصر.

- أحمد بن حنبل: المسند طبعة أحمد محمد شاكر، القاهرة سنة 1950م.

- أميرة حلمي مطر: تاريخ الفلسفة اليونانية، مصر.

- د. التفتازاني (أبو الوفا): الإنسان والكون في الإسلام، مصر سنة 1975م.

- الجاحظ (عمرو بن بحر): حجج النبوة ضمن رسائل الجاحظ سنة 1933م.

: كتاب الدلائل والاعتبار. حلب سنة 1928م.

: الرد على النصارى، القاهرة نشرة يوشع فنكل سنة 1382هـ.

: رسائل الجاحظ، طبعة هارون، القاهرة سنة 1962م.

- الجرجاني: التعريفات، طبعة صبيح، مصر، سنة 1928م.

- د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي جـ 1 بيروت سنة 1971م، جـ 2، بيروت سنة 1973م.

: الإرشاد إلى قواطع الأدلة في أصول الاعتقاد، القاهرة سنة 1950م.

- الجويني (أبو المعالي): البرهان في أصول الفقه، مخطوط برقم 714 (أصول فقه بدار الكتب المصرية).

: شفاء الغليل فيما وقع في التوراة والإنجيل من التبديل، بيروت سنة 1968م.

: الكافية في الجدل، تقديم وتحقيق وتعليق د. فوقية حسين محمود مصر سنة 1979م.

: لمع الأدلة في قواعد عقائد أهل السنة والجماعة، تحقيق

وتعليق د. فوقية حسين محمود، سلسلة تراثنا سنة 1965م، القاهرة.

- حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، استنبول عام 1943م.

- الخطابي: بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

- الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد. مصر، مطبعة السعادة سنة 1349هـ.

- خير الدين الزركلي: الأعلام، القاهرة سنة 1959م.

- الخياط (أبو الحسين) الانتصار والرد على ابن الراوندي، بيروت سنة 1957م.

- الخوارزمي: مفاتيح العلوم، مصر سنة 1968م.

- دائرة المعارف الإسلامية: إعداد وتحرير إبراهيم خورشيد - أحمد الشنتاوي مصر، طبعة دار الشعب.

- دروزة (محمد عزة): التفسير الحديث، الحلبي سنة 1962م.

- الرازي (محمد فخر الدين): التفسير الكبير، الطبعة الثانية مصر سنة 1938م.

: رسائل فلسفية، بيروت عام 1393هـ.

- الراغب الأصبهاني (الحسن بن محمد): المفردات في غريب القرآن، مصر.

- الرماني: النكتب في إعجاز القرآن، ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن.

- الزركشي (بدر الدين محمد بن عبدالله): البرهان في علوم القرآن، الحلبي، الطبعة الثانية، مصر سنة 1957م.

- الزمخشري: الكشاف، مصر سنة 1966م.

- أساس البلاغة، بيروت سنة 1965م.

- سليمان الباجي: إحكام الفصول في أحكام الأصول - مخطوط الأسكوريال رقم 1156 ومخطوط القرويين رقم 1392.

: الإرشادات، الطبعة الثالثة، تونس سنة 1351هـ.

: المنهاج في ترتيب الحجاج، مخطوط في المكتبة الأحمدية بتونس رقم 5207 نشر بباريس سنة 1978 بتحقيق د. عبدالمجيد تركي.

- السمعاني: الأنساب، حيدر أباد سنة 1964م.

- شهاب الدين أحمد المقري: نفح الطيب. طبعة محمد محيي الدين عبدالحميد جـ 2 القاهرة سنة 1949م.

- الشهرستاني: الملل والنحل، تخريج د. محمد بن فتح الله بدران، القاهرة سنة 1366هـ.

- الشوكاني (محمد بن علي): فتح القدير، دار المعرفة، بيروت.

: إرشاد الفحول، طبعة الحلبي، سنة 1356هـ.

- الصفدي: الوافي بالوفيات، تحقيق هلموت رتير. الطبعة الثانية مصر سنة 1381هـ.

- الطبري (علي بن ربن): الدين والدولة في إثبات نبوة محمد، القاهرة سنة 1923م.

: جامع البيان (تفسير الطبري)، القاهرة سنة 1957م.

: الرد على النصارى، بيروت سنة 1959م

- د. طه جابر فياض العلواني: أدب الاختلاف في الإسلام، كتاب الأمة رقم 9، قطر 1406هـ.

- عبدالجبار أحمد الهمذاني: تثبيت دلائل النبوة، بيروت سنة 1966م.

: شرح الأصول الخمسة، القاهرة سنة 1965م.

: فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة تحقيق د. علي سامي النشار، مصر سنة 1972م.

: المغني في أبواب التوحيد والعدل. القاهرة جـ 5 عام 1965، جـ 15 عام 1965م.

- د. عبدالحليم محمود: التفكير الفلسفي في الإسلام، الطبعة الثالثة، مصر سنة 1968م.

- د. عبدالرحمن بدوي: من تاريخ الإلحاد في الإسلام، مصر.

- عبدالرحمن بن خلدون: المقدمة، القاهرة بدون تاريخ، بيروت الطبعة الثالثة سنة 1967م.

- د. عبدالستار الراوي: العقل والحرية في فكر القاضي عبدالجبار، بيروت سنة 1980م.

- عبدالقادر البغدادي: الفرق بين الفرق، بيروت سنة 1973م.

- د. عبدالمجيد النجار: مسالك الكشف عن مقاصد الشريعة. مقال بمجلة العلوم الإسلامية، جامعة الأمير عبدالقادر العدد 2 سنة 1987م.

- عبدالوهاب خلاف: مصادر التشريع الإسلامي فيما لا نص فيه، الكويت الطبعة الثالثة عام 1955م.

: علم أصول الفقه، الكويت، الطبعة العاشرة عام 1972م.

- د. العراقي (محمد عاطف): ثورة العقل في الفلسفة العربية، مصر، الطبعة الثالثة سنة 1976م.

- علي (حسب الله): أصول التشريع الإسلامي، الطبعة الثالثة، مصر سنة 1964م.

- د، علي سامي النشار: عقائد السلف، نشر د. علي سامي النشار، الإسكندرية.

: مناهج البحث عند مفكري الإسلام، دار المعارف ، مصر سنة 1965م.

- د. علي عبدالواحد وافي: الأسفار المقدسة السابقة على الإسلام، مصر سنة 1972.

- د. عمار طالبي: آراء أبي بكر بن العربي الكلامية، الجزائر بدون تاريخ.

- الغزالي (أبو حامد): المستصفي من علم الأصول، القاهرة سنة 1937م.

: الرد الجميل لإلهية عيسى بصريح الإنجيل. باريس سنة 1939 ومجمع البحوث الإسلامية تحقيق عبدالعزيز عبدالحق، القاهرة سنة 1393هـ.

: فضائح الباطنية، تحقيق د. عبدالرحمن بدوي، القاهرة سنة 1964م.

- فخر الدين الرازي: أصول الدين، المكتبات الأزهرية، مصر.

- د. فوقية حسين محمود: الجويني إمام الحرمين: سلسلة أعلام العرب، العدد 40 مصر سنة 1970، الطبعة الثانية.

- فنسنك (أ.ج): المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي: لندن جـ 1 سنة 1936، جـ 3 سنة 1957، جـ 4 سنة 1962، جـ 7 سنة 1969م.

- د. فيصل بدير عون: علم الكلام ومدارسه. القاهرة، سنة 1978م.

- القرطبي: التفسير، طبعة دار الكتاب العربي، مصر سنة 1387هـ.

- محمد بن الآبار: التكملة لكتاب الصلة، القاهرة جـ 1 سنة 1955، جـ 2 سنة 1956م.

- محمد بن إبراهيم الوزير الصفاني: ترجيح أساليب القرآن على أساليب اليونان، مصر.

- محمد بن علي عثمان حربي: أبو المعالي الجويني وأثره في علم الكلام، بيروت سنة 1986م.

- محمد أبو زهرة: المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي - بيروت.

: ابن حنبل حياته وعصره - آراؤه وفلقهه، مصر سنة 1981م.

: تاريخ الجدل، دار الفكر العربي، مصر سنة 1980م.

- محمد التومي: الجدل في القران، الجزائر سنة 1979م.

- محمد حسن فضل الله: الحوار في القرآن، قسنطينة - الجزائر سنة 1396هـ.

- محمد صالح محمد: أصالة علم الكلام، مصر سنة 1987م.

- د. محمد السيد الجلينيد: نظرية المنطق بين فلاسفة الإسلام واليونان، القاهرة سنة 1986م.

- محمد فؤاد عبدالباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الشعب، مصر سنة 1378هـ.

- د. محمود علي حماية: ابن حزم ومنهجه في دراسة الأديان، دار المعارف، مصر سنة 1983م.

- د. محمود قاسم: دراسات في الفلسفة الإسلامية، الطبعة الثانية سنة 1967.l

- المراغي (أحمد مصطفى): تفسير المراغي، الطبعة الرابعة سنة 1972م.

- المسعودي (علي بن الحسين: مروج الذهب، مصر، الطبعة الرابعة سنة 1964م.

- د. مهدي فضل الله: الاجتهاد والمنطق الفقهي في الإسلام، بيروت سنة 1986م.

- النيسابوري (علي بن أحمد: أسباب النزول، مصر، الحلبي، الطبعة الثانية سنة 1968م.

- نادر (ألبير نصري): فلسفة المعتزلة، جـ 1 مصر سنة 1950م جـ 2 بغداد سنة 1951م.

- د. يحيى هويدي: دراسات في علم الكلام والفلسفة، القاهرة سنة 1985م.

المراجع الأجنبية

- Browne, EDearD,G: Alliterary History of Fersia, London 1909.

- Brunsclving (Robert): Polemiques medivales autour du rite Malik. Dans Al-Analus vol. XV. Fasc. 2 pp 378-413 Mardrid 1950.

: Ibn Hazm, Gazali, Ibn Taimiyya. Roma 1971, pp. 185-209.

- Delacy, O'learg: Islam at the Cross Roads, London 1923.

- Encyclop AEDia Britannica, un, chicago, 1960.

- Sihata (Safij): Logique Juridique et droit musulman, Dans studia Islamica, Fasc. XXXLLL pp. 5-25- Paris 1965.

- Nasr, Sayyed Hossain; An Introduction to Islamic Consmological Doctotine. Cambridge 1964.

- Rosen Thal, M., and P. Gudin, A Dictionary of philosophy Moscow, 1967.

- W. Montogomerg watt, The early development of the Muslim atitude to the Bible, in Glasgow. univers. or. soc. Trans. 16(1955-6) pp. 50-62.

: Free will and predestination in early Islam, London 1932.

- Miir, History of Religion, New York 1919.

❀❀❀

الفهرس

الموضـوع	الصفحة
المقدمة	
1 - حياة ابن حزم ونشأته العلمية	335
2 - مؤلفات ابن حزم.	340
3 - المجادل العنيد.	343
4 - عوامل براعته في الجدل.	348
5 - ابن حزم والباجي المتناظران.	352
6 - أنواع الاستدلال القرآني:	360
أ - الاستدلال بالتعريف.	360
ب - الاستدلال بالتعميم ثم بالتخصيص.	362
ج - الاستدلال بالعلة والمعلول.	365
د - الاستدلال بالأمثال.	367
هـ - الاستدلال بالتمثيل.	369
و - قياس الخلف.	370
7 - منهج ابن حزم في الجدل.	371
8 - مفهوم ابن حزم للجدل والمناظر.	373
9- الأسس العقلية للجدل.	375
10 - آداب الجدل العامة والخاصة.	381
11 - أمور تقطع المناظرة من أجلها.	386
12 - أساليب الاستدلال عند ابن حزم وتطبيقاتها.	388
المصادر والمراجع	404
الفهرس	412

ما نقصده من وراء هذه المحاولة، ليس كتابة سيرة حياة الشاعر أبي الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب (ت 428هـ)، بل فقط القيام بقراءة نقدية أولية في أهم المصادر التي ترجمت له حتى يتسنى لنا في مرحلة لاحقة مباشرة مهمة من قبيل كتابة سيرة حياته، لأن مثل هذا المشروع يقتضي توفر جملة من الشروط والمعطيات الأولية الأساسية، كما يقتضي المرور بعدد من المراحل والمحطات التمهيدية الضرورية التي لا يمكن الحديث في غيابها عن شيء من قبيل كتابة سيرة حياة الرجل.

المادة التي توفرها المصادر القديمة هي، إن صح القول، عبارة عن مادة خام، وككل مادة خام يتعين أن تخضع لعدد من العمليات الضرورية بقصد تخليصها من الشوائب وتطهيرها مما يمكن أن يعلق بها من أجسام غريبة وتمحيصها بالقدر الذي يسمح بأن تصير مادة خالصة نقية مع كل ما يقتضيه ذلك من تقليب لها على جميع وجوهها وتتبع السبل التي سلكتها حتى وصلت إلى المصدر الذي نقلها والطريقة التي نقلها بها والسبب الذي جعل المؤلف ينقلها في الوقت الذي كان في إمكانه أن لا يعيرها أدنى اهتمام، ثم الداعي الذي جعله يختار من بين المعلومات التي قد تكون توفرت لديه تلك التي احتفظ بها، وما الذي جعله لا يحتفظ بكامل المادة، وكذا المعايير التي احتكم إليها في الاحتفاظ بما احتفظ به، ومدى صحة المعلومات التي ساقها ومقارنتها مع ما جاء به غيره والتنبيه أو استبدال لفظ بآخر أو عبارة أخرى أو

التصرف فيها بالنقص أو بالزيادة، وما إلى ذلك من الخطوات الأساسية التي يقتضيها تمحيص المادة حتى نصل بها إلى المستوى الذي تصبح معه واضحة المعالم، منسجمة المكونات، محددة الهوية، مضبوطة النسب متسلسلة وبالتالي، قابلة للاستغلال ومهيأة للتوظيف في المحاولة أو المشروع المستهدف.

لا نقف، في الواقع، عند كل من كتبوا عن أبي الحسن مهيار على ترجمات حقيقية، بل فقط على بعض الشذرات المتفرقة ذات العلاقة به، وهي شذرات قلما تساعدنا على الإحاطة بشخصيته التاريخية وبمساره الفكري والفني، بل تكاد لا تفيدنا في شيء عن جوانب أساسية في حياته، مثل مكان ولادته والوسط العائلي الذي نشأ وترعرع فيه، وتكوينه والشيوخ الذين تكون عليهم ونوع العلوم والمعارف التي تلقاها عنهم، والأسباب التي جعلته ينتقل للإقامة في الحاضرة البغدادية إن كان قد انتقل إليها من حاضرة أخرى كما يستفاد ذلك من بعض الإشارات المتفرقة المبثوثة في ديوان شعره، ثم لماذا تصفه نفس هذه المصادر بالكاتب قبل الشاعر، ولا أين مارس مهنة الكتابة إذا كان قد مارسها فعلاً، ولا كيف انتقل إلى قول الشعر واقتصر عليه، ولا عن علاقاته بأمراء بني بويه أو بمن عاصره من خلفاء بني العباس، ولا أيضاً عن علاقاته برجالات ومثقفي عصره من علماء وأدباء وشعراء وما إلى ذلك من الجوانب الأساسية في حياة الرجل التي نكاد لا نجد لها جواباً شافياً عند من ترجموا له من القدماء ووصلتنا كتاباتهم. أكثر من ذلك، يشعر القارئ عند قراءته وتأمله لعدد من هذه الكتابات بأن بعض ممن كتبوا عنه كان غرضهم الأول، لا أقل ولا أكثر، سوى الدس عليه والنيل من سمعته والحط من مكانته من دون أن يكون هناك سبب واضح أو حجة ثابتة. وحين لم يستحوذ عليهم مثل هذا الهاجس وقفوا عند حد سرد بعض الأخبار المختصرة بشدة اجتزأت من

سياقها الأصلي اجتزاء أو ذات أهمية ثانوية التي قلما تفيد تقدم البحث أو تساعد الباحث في مهمته الشاقة العسيرة.

وقفنا خلال أبحاثنا على ما لا يقل عن سبع عشرة ترجمة لأبي الحسن مهيار، بعضها كتب بعيد وفاته بقليل، في حين أن الباقي كتب بعد ذلك بمدة زمنية طويلة. عند تأملنا لهذه الترجمات اتضح لنا أن بعضها على جانب كبير من الأهمية، في حين أن البعض الآخر، اكتفى أصحابه بنقل ما جاء عند غيرهم من السابقين والمعاصرين، لذلك قررنا في النهاية، وبعد دراسة متأنية لمحتويات كل التراجم التي وقعت بين أيدينا، الاقتصار في هذه المحاولة على بعضها دون إهمال الباقي. وقد اعتمدنا في اختيار النصوص التي احتفظنا بها على عدة معايير: أولاً، قدم النص وقربه من الحقبة التاريخية التي عاش فيها الشاعر، لأنه كلما كان النص قديماً وقريباً من العصر الذي عاش فيه المترجم له، كلما قلت احتمالات التلاعب بالمعلومات بالزيادة أو النقص أو التحوير وما إلى ذلك. ثانياً، الاقتصار على النصوص التي بدا لنا من خلال الدراسة أنها شكلت بطريقة أو بأخرى المصادر الأساسية التي اعتمد عليها أغلب من كتبوا عن أبي الحسن مهيار لاحقاً. ثالثاً، اشتمال النص على عنصر جديد لم يأت في المصادر الأخرى أو رواية حدث من الأحداث المتعلقة بحياة الشاعر بطريقة مخالفة لما جاء به الآخرون. انتهى بنا الأمر، باحتكامنا إلى هذه المعايير جميعاً، إلى الاحتفاظ بسبعة نصوص أساسية، أقدمها ينتمي للقرن الخامس وآخرها يعود للقرن السابع، باعتبار أن كل من كتبوا عن أبي الحسن مهيار بعد هذه الحقبة لم يأتوا بجديد يذكر وإنما أخذوا مادتهم في الغالب من المصادر السابقة عليهم، وخاصة تلك التي احتفظنا بها هنا لتحليلها في محاولتنا هذه.

عمدنا بعد ذلك إلى تقسيم هذه المصادر إلى قسمين، خصصنا الأول منهما لمعاصري الشاعر ممن ترجموا له، ويشتمل على ترجمة واحدة هي تلك التي وضعها له الخطيب البغدادي، باعتبار أنها الوحيدة المتوفرة لدينا في الوقت الراهن من تأليف رجل عاصر أبا الحسن مهيار ورآه حياً في الحاضرة البغدادية في الفترة التي كان يعقد فيها حلقات أسبوعية لإقراء ديوان شعره بجامع المنصور. أما القسم الثاني، فخصصناه للمتأخرين، أي لكل الذين لم يعاصروا الشاعر، وإنما أخذوا ما أثبتوه في مصنفاتهم عنه من المصادر السابقة عليهم وجعلناهم في ثلاث فقرات، خصصنا الأولى لأصحاب المجاميع الأدبية واقتصرنا فيها على اثنين هما على التوالي: أبو الحسن الباخرزي وابن بسام الشنتريني. أما الفقرة الثانية فقد خصصناها للمؤرخين الذين اخترنا، من بين كل من ترجموا للشاعر، اثنين كذلك وهما: ابن الجوزي وابن الأثير. أما الفقرة الثالثة فقد أفردناها لترجمات أصحاب معاجم الأعلام وكتب الفهرسة واقتصرنا فيها كذلك على اثنين، وهما على التوالي: ابن شهراشوب ابن خلكان الذي يعتبر في الوقت الراهن آخر من جاء ببعض العناصر المهمة ذات الطابع البيوغرافي التي لم ترد بالمرة، أو على الأقل لم ترد بنفس الصيغة في المصادر السابقة عليه. هناك تراجم أخرى للشاعر غير هذه، نقف عليها في مختلف المصنفات اتلتي وصلتنا، من كتب التاريخ والمعاجم والمجاميع الأدبية وغيرها، وقد أشرنا إلى أكثرها خلال تحليلنا للنصوص التي احتفظنا بها كلما اقتضى الحال ودعت الضرورة لمثل ذلك، سواء على سبيل المقارنة أو من باب الإشارة إلى اختلاف في رواية حدث أو خبر متعلق بحياة الشاعر، إلا أنها، في الجملة، لم تنفرد بخبر لا نقف عليه في غيرها ولم تأت بجديد أو بما يقتضي، بشكل من الأشكال إدراجها ضمن المصادر التي احتفظنا بها لتحليلها ومناقشة محتوياتها في المحاولة الراهنة.

1 - ترجمات المعاصرين

الخطيب البغدادي

أقدم ترجمة معروفة وصلتنا عن أبي الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب هي تلك التي وضعها له الخطيب البغدادي (ت 463 هـ) في كتابه المشهور «تاريخ بغداد أو مدينة السلام»[1]. هذه الترجمة، فضلاً عن قدمها، تعد الوحيدة التي ندين بها لمؤلف عاصر الشاعر وشاهده حياً يقرأ عليه ديوان شعره بجامع المنصور وإن لم يقدر له، كما يقول، أن يحضر حلقة درسه ويسمع عنه، وبالتالي يدخل معه في علاقة علمية وإنسانية مباشرة. على الرغم من قصرها وشدة اختصارها تظل هذه الترجمة هي الوحيدة المتوفرة لدينا في الوقت الراهن من إنشاء رجل عاصر الشاعر وشاهده على قيد الحياة. أكثر من ذلك، لم يعمل أصحاب المصادر المتأخرة التي ترجمت للشاعر على نقل وتعميق ما جاء به الخطيب من معلومات عندما لم يهملوها ويتغاضوا عنها عن قصد أحياناً وهذا ما يضاعف قيمتها لدينا ويزيد من أهميتها بالنسبة لنا كوثيقة تاريخية وشهادة حية عن الشاعر أبي الحسن مهيار.

يفتتح الخطيب ترجمته بذكر اسم الشاعر واسم أبيه وكنيته والصفة التي اشتهر به ويختم بالنسبة التي اشتهر بها: «مهيار بن مرزويه، أبو الحسن الكاتب الفارسي». ينص مباشرة بعد ذلك بأنه كان مجوسياً قبل أن يعتنق الإسلام، لينهي هذه الفقرة الأولى من نصه بحكم عام على الشاعر وشعره. كان مهيار، يقول الخطيب البغدادي، «شاعراً جزل القول مقدماً على أهل وقته».

الفقرة الموالية تتخذ شكل شهادة شخصية، باعتبار أنها قائمة على ما شاهده الخطيب وعاينه بنفسه، وإن كان عن بعد، خلال سنوات

الدرس والتحصيل، أي عندما كان طالباً يتردد على حلقات العلماء بجامع المنصور. يفيدنا صاحب «تاريخ بغداد» من خلال هذه الشهادة بأنه كان يرى مهيار يحضر في أيام الجمعات إلى جامع المنصور حيث يقرأ عليه ديوان شعره، ويبادر إلى القول مباشرة بعد ذلك بأنه لم يكتب له حضور حلقة الشاعر والسماع عنه: «ولم يقدر لي أن أسمع منه شيئاً».

في الفقرة الثالثة والأخيرة من الترجمة، أثبت الخطيب تاريخ وفاة الشاعر بشكل دقيق ومضبوط: «ومات في ليلة الأحد لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثمان وعشرين وأربع مائة». الدقة التي أثبت بها الخطيب تاريخ وفاة الشاعر بالليلة واليوم والشهر السنة توحي بأنه كان حاضراً في بغداد في هذه اللحظة بالذات وربما كان أيضاً يتابع الأحداث وما استجد من أخبار الشاعر عن كثب وبقدر من الاهتمام. يوحي هذا الضبط كذلك بأن مهيار حين وفاته كان لايزال يتمتع بحضور فاعل ونافذ في ساحة الإبداع الفني ولم يكن قد تغشاه الإهمال أو طاله النسيان والدليل على ذلك أن موته لم يمر في صمت ومن دون أن يلفت إليه الأنظار ويشد انتباه أوساط العلم وجمهور المهتمين.

هذه، على وجه الإجمال، مجموع المعلومات البيوغرافية التي ذكرها الخطيب البغدادي عن أبي الحسن مهيار في مؤلفه والتي نلاحظ من خلالها أنه لم يهتم بتحديد أصل الشاعر ولا تاريخ ميلاده ولا مكانه كما لم يتحدث عن وسطه العائلي ولا عن الأصول العجمية لاسمه، زيادة على أنه لم يبسط الحديث عن تكوينه أو الرجال الذين تخرج عليهم في نظم الشعر وفي غير ذلك من العلوم والمعارف التي كانت تدرس آنذاك. ذكر الخطيب من جملة عناصر اسم الشاعر صفة الكاتب التي اشتهر بها مهيار زيادة على اشتهاره بصفة الشاعر، وهذا يوحي بأنه قد يكون مارس مهنة الكتابة في مرحلة ما من مراحل حياته

إلا أنه لم يذكر أي شيء من شأنه أن يساعدنا على معرفة السبب الذي جعل مهيار يشتهر بهذه الصفة إلى حد أنها ألحقت باسمه وجاءت سابقة في الترتيب على صفة الشاعر التي يبدو أنه اشتهر بها في وقت لاحق من حياته المهنية والفنية.

يميل بنا الظن إلى الاعتقاد بأن الخطيب لم يعتمد في ترجمته إلا على المعلومات التي جمعها بنفسه عن الشاعر وقد لا تكون الظروف سمحت له بالحصول على غيرها أو لم يعمل لسبب أو لآخر على مراجعة أشخاص خالطوا مهيار وعاشروه في حياته أو المصادر المعاصرة التي ترجمت له زيادة على أنه لم يقدر له أن يرافق الشاعر ويسمع عنه، فربما لو حصل مثل ذلك لتوفرت لديه معلومات أخرى إضافية كان في الإمكان في حال وجودها أن تساعدنا على الإحاطة بصورة أشمل وبصيغة أكمل بشخصية الشاعر وبتكوينه وبمختلف مراحل حياته.

يبدو أن الخطيب هو أحد أقدم المؤلفين الذين نصوا على أن مهيار كان مجوسياً قبل أن يعتنق الإسلام. مجموع المصادر المتأخرة سواء منها تلك التي اعتمدت على «تاريخ بغداد» أو تلك التي اعتمدت على غيره من المصادر الأخرى التي ترجمت للشاعر ستؤكد هذا المعطى، بل إن الشاعر نفسه عمل على نظم قصيدة بمناسبة إسلامه احتفى فيها بهذا الحدث الهام والمنعطف الحاسم في مسيرة حياته وحدد في نفس الوقت تاريخ حصوله وفي سنة ٣٩٤هـ. نقرأ في التمهيد الذي يتصدر القصيدة والذي يبدو أنه من إنشاء الشاعر نفسه ما يلي: «قال وقد أنعم الله تعالى عليه بالإسلام [...] وذلك سنة أربع وتسعين وثلاث مائة». تجدر الإشارة إلى أن هذه القصيدة هي جزئياً قصيدة مديح بعث بها الشاعر للوزير أبي العباس أحمد الضبي (ت 399هـ) الملقب بالكافي الأوحد الذي تولى وزارة أمراء بني بويه بالري بعد وفاة الصاحب إسماعيل بن عباد (ت 385هـ): «وكتب بها إلى الكافي

الأوحد يبشره ويمدحه». هكذا، ينص الشاعر نفسه بأنه كان مجوسياً في الأصل قبل أن يعتنق الإسلام، بل إن إسلامه لم يحصل إلا بعد أن طرق مجال الشعر وبدأ يشق طريقه فيه وربما أيضاً بعد ممارسته وتميزه في ميدان الكتابة قبل ذلك. يبدو واضحاً أن مهيار لم يعتنق الإسلام في سن مبكرة، بل بعد سن الرشد بمدة ليس بمقدورنا أن نحددها بالضبط لأننا لا نتوفر على تاريخ ميلاده الذي لم يذكره الخطيب ولا غيره من الذين ترجموا للشاعر من المتقدمين والمتأخرين على حد سواء. أكثر من ذلك لم يعمل مهيار بعد إسلامه على تغيير اسمه أو إخفاء أصوله غير الإسلامية والتنكر لها أو اصطناع نسب يوحي بأصول إسلامية كما فعل آخرون غيره، وبشكل خاص معاصره مسكويه (ت 421هـ) الذي كان هو الآخر مجوسياً قبل أن يعتنق الإسلام ويصطنع لنفسه، كما أكد على ذلك محمد أركون، شجرة نسب مزيفة توحي بأصول إسلامية[2].

يرسم الخطيب في ترجمته لمهيار صورة شاعر ذو موهبة استثنائية وباع لا يجارى في نظم الشعر، الشيء الذي جعله يقدم على غيره من شعراء عصره مع العلم أنه لم يكن الشاعر الوحيد في الحاضرة البغدادية خلال هذه المرحلة التاريخية، النصف الأول من القرن الخامس الهجري، فنحن نجد شاعرين معاصرين، على الأقل، لم تكن شهرتهما لتقل عن شهرته، ويتعلق الأمر بالشريف المرتضى معاصرين، على الأقل، لم تكن شهرتهما لتقل عن شهرته، ويتعلق الأمر بالشريف المرتضى (ت 436هـ) وأبو القاسم المطرز (ت 439هـ). لا نعرف إلا القليل عن أبي القاسم المطرز، إلا أن الخطيب الذي قرأ عليه ديوان شعره يفيدنا بأنه كان شاعراً مطبوعاً ويتمتع بقدرة عالية على قول الشعر[3]. لا نظن أن الخطيب أدرج في حكمه شاعرين آخرين معاصرين وهما ابن نباتة السعدي (ت 405هـ) والشريف الرضي (ت 406هـ) وذلك لأن مهيار في هذه الفترة، النصف الثاني من القرن الرابع

الهجري ومستهل القرن الخامس، لم يكن قد صار الشاعر الذي يتمتع بالحظوة والمكانة التي يتحدث عنها الخطيب، بل كان لايزال في بداية مشواره، شاعراً مبتدئاً يعمل جاهداً على شق طريقه في عالم الفن والإبداع، وبالتالي لم يكن قد وصل إلي المرتبة التي تسمح له بمجاراة هذين الاسمين الكبيرين في تاريخ الشعر العربي حتى يمكن الحديث عن منافسة محتملة بينه وبينهما.

لعل الفقرة الأشد أهمية في ترجمة الخطيب البغدادي هي بدون شك تلك التي يتحدث فيها عن الحلقات الدراسية الأسبوعية التي كان يعقدها الشاعر بجامع المنصور ليقرئ ديوان شعره. على الرغم من أن صاحب «تاريخ بغداد» لم يذكر على وجه التحديد الفترة التاريخية التي كان يشهد فيها مهيار يعقد حلقاته الدراسية بجامع المنصور، فإن ذلك يدل من جملة ما يدل عليه على أن الشاعر كان يتمتع بمكانة وشهرة عاليتين ومعترف له بالكفاءة اللازمة والمقدرة العالية التي تؤهله لتدريس ديوانه باعتباره نموذجاً راقياً للإبداع الشعري وله زيادة على ذلك جمهور من الأتباع والمعجبين الذين يتذوقون فنه وربما كان بعضهم يتطلع إلى احتذاء طريقته في القول وتقليد أسلوبه في النظم.

كون أن الخطيب البغدادي توقف عند هذا الخبر، ربما من بين أخبار أخرى عديدة، يستشف منه أن النشاط الذي كان ينهض به مهيار في المكان الذي كان يقوم به فيه لم يكن في نظره بالشيء العادي المتداول وإلا فما الفائدة من تحمل عناء ذكره وإثباته بالطريقة التي أثبته بها في كتابه ولعله اختاره واحتفظ به دون غيره من الأخبار الأخرى التي كانت متوفرة لديه عن الشاعر، إلا أنها لم تكن تكتسي في نظره نفس الأهمية.

يتأكد ذلك أشد ما يتأكد في الرغبة العارمة التي كانت تسكن الخطيب البغدادي نفسه والتي جعلته شديد الحرص دائم التطلع لكي

يرخص له بتدريس الحديث يوماً بجامع المنصور، وهو ما لم يتحقق له إلا بعد عودته من منفاه بالشام[4] إلى الحاضرة البغدادية سنة 462هـ.

لا ندري، على كل حال، هل كان الشعراء يخضعون لنفس الشروط التي كان يخضع لها العلماء فيما يتعلق بإمكانية الترخيص لهم بعقد حلقاتهم الدراسية بجامع المنصور الذي كان من اختصاص الخلفاء العباسيين أنفسهم، وذلك حتى عندما كانت السلطة الفعلية في يد غيرهم، إلا أن المصادر تدلنا على أن محاولات الخطيب كادت تنتهي بفشل محقق لو لم يتدخل لصالحه وزير الخليفة العباسي القائم بالله (422-467هـ)، رئيس الرؤساء أبو القاسم بن مسلمة الذي كان، زيادة على ذلك، من خاصة أصدقائه[5]. لا نجد من بين ممدوحي مهيار أي أحد ممن عاصرهم من خلفاء بني العباس الذين احتفظوا بحق الإشراف على نظام التدريس بجامع المنصور ومنح الرخص الخاصة بمباشرة أي نشاط من الأنشطة العلمية والثقافية في هذه المؤسسة التاريخية ذات الدلالة الرمزية القوية والارتباط الوثيق بتاريخ الأسرة العباسية حتى عندما كانت السلطة الفعلية في يد أمراء بني بويه. لكننا نجد بالمقابل من بين ممدوحي مهيار وزيرين من وزراء الخلفاء العباسيين[6]، وهم بالمناسبة غير وزراء الأمراء البويهيين حتى لا تلتبس الأمور، ويتعلق الأمر بـ: سعد الملك بن حاجب النعمان (ت 421هـ) وعميد الرؤساء أبو طالب بن أيوب (ت 448هـ)[7] الذي خلف ابن حاجب النعمان بعد وفاته. لم يكن هذا الأخير، ممدوحاً للشاعر فقط بل كانت بينهما خلطة ومودة سابقة على اعتلاء أبي طالب بن أيوب كرسي الوزارة.

بأي طريقة تم لأبي الحسن مهيار الالتحاق بجامع المنصور لإقراء ديوان شعره؟ هل كان الشعراء يخضعون لنفس الشروط التي يخضع لها العلماء فيما يتعلق بعقد حلقات الدرس في هذه المؤسسة؟ ثم، هل

يمكن القول، ولو على سبيل الافتراض بأن أحداً من هذين الوزيرين تدخل لصالحه بقصد حصوله على الترخيص الضروري الذي سمح له بعقد حلقاته الدراسية بجامع المنصور؟ في الحقيقة، يتعذر علينا تماماً فصل القول في هذا الموضوع، إلا أن هذا الحدث الذي ظل عالقاً بذاكرة الخطيب البغدادي وحاضراً بقوة في ذهنه، ربما من بين ذكريات أخرى، عديدة يشهد بالشكل الذي صيغ به على شيئين اثنين: أولهما، شهرة مهيار وتمتعه بمكانة مرموقة وشديدة التميز في الوسط الأدبي البغدادي عامة والشعري منه على وجه الخصوص. وثانيهما، كون أن مهيار كان يعقد حلقات إقراء ديوانه الأسبوعية بجامع المنصور، أي بأسمى فضاء للإسلام الرسمي، السني ببغداد يعطي عنه صورة مناقضة تماماً لتلك التي سيرسمها له بعض المتأخرين، على رأسهم ابن الجوزي، وهي صورة شاعر رافضي، شيعي متطرف لا يتورع عن سب صحابة رسول الله رضي الله عنهم.

يبدو أن مهيار من دون أن يعمل على إخفاء عقيدته الشيعية وتعلقه الثابت بأهل البيت وحبه العميق لهم، ظل بعيداً كل البعد عن الصراعات الإيديولوجية بين السنة والشيعة التي تأججت نيرانها بشكل لافت مع مجيء البويهيين إلى سدة الحكم في بغداد ولم يشارك لا من قريب ولا من بعيد في المواجهات الدامية التي كانت تنشب من حين لآخر بين الفريقين في شوارع وأزقة بغداد، والدليل على ذلك أنه استطاع أن يحتفظ، في ظروف أقل ما يمكن القول بصددها أنها لم تكن بالهادئة ولا بالملائمة، بصدقات متينة في الأوساط العلمية السنية. زيادة على ذلك، لم يكن حضوره في جامع المنصور ليثير ضده أي رد فعل غاضب أو هجوم أو تهجم أو حتى ما يمكنه أن يفيد الامتعاض أو الاستياء من أية جهة كانت.

الخطيب البغدادي الذي كان سني المذهب إلى حد التزمت في

بعض الأحيان والذي كانت علاقاته مع أتباع المذاهب الأخرى، الشيعة[8] منهم على الخصوص، تتسم بنوع من الجفاء والنفور، لم يدرج فيما كتبه عن مهيار أي شيء يفيد بأنه كان، كما سينص على ذلك ابن الجوزي خاصة فيما بعد، يتحامل على الصحابة أو يكن العداوة لأهل السنة أو يحقد على مذهبهم ويذكره بالسوء، بل إنه لم يشر إطلاقاً إلى المذهب الذي كان ينتحله الشاعر من بين المذاهب. وعندما ينص بدون شك من باب الأمانة العلمية والنزاهة الفكرية، بأنه لم يقدر له أن يسمع عنه أو يحضر حلقات درسه التي كان يقرأ عليه فيها ديوان شعره، فإن ذلك يعود فيما نرجح إلى أن الخطيب كان منصرفاً في هذه الفترة من حياته بالكامل إلى دراسة وتحصيل الحديث النبوي الشريف وما يتعلق به من علوم ومعارف الشيء الذي لم يكن ليترك له هامشاً كافياً من الوقت لحضور حلقة الشاعر.

يجدر بنا أن نشير في ختام تعليقنا على ترجمة الخطيب البغدادي التي خص بها أبا الحسن مهيار، بأنه من جملة سبع عشرة ترجمة وقفنا عليها خلال أبحاثنا، ثلاث منها فقط هي التي استقى أصحابها بعض مادتهم من «تاريخ بغداد» مباشرة أو بطرق غير مباشرة، أي بالرجوع إلى مظان اقتبس مصنفوها من تأليف الخطيب[9]، في حين أن الباقين لم يلتفتوا إليها لسبب من الأسباب ولم يذكروها أو يذكروا صاحبها.

ترجمات المتأخرين

في هذه الفقرة الثانية من محاولتنا سنعمل على عرض ومناقشة ما كتبه المتأخرون عن أبي الحسن مهيار، بادئين بالمجامع الأدبية، ثم كتب التاريخ فمعاجم الأعلام والتصانيف. سنقتصر من جملة التراجم

التي وقفنا عليها على ست فقط، وذلك لأنه تبين لنا خلال الدرس بشكل يكاد يكون يقينياً بأنها شكلت، بطريقة أو بأخرى، المصادر الأساسية لباقي من ترجموا للشاعر من اللاحقين الذين غالباً ما سيقتصرون على نقل نصوصها أو مضامينها كاملة أحياناً أو ببعض التصرف أحياناً أخرى من دون أن يضيفوا إلى ذلك شيئاً يستحق الذكر أو من شأنه أن يساعد في إضاءة هذا الجانب أو ذاك في حياة الشاعر.

1 - المجاميع الأدبية

نتوفر على مجموعين من المجاميع الأدبية التي ترجم أصحابها لأبي الحسن مهيار، ويتعلق الأمر بـ «دمية القصر وعصرة أهل العصر»[10] لأبي الحسن الباخرزي (ت 467هـ) و«الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»[11] للأندلسي ابن بسام الشنتريني (ت 542هـ). في الواقع، وبغض النظر عن الإطراء الذي أغدق به كل من الباخرزي وابن بسام على الشاعر والذي يعبر من جملة ما يعبر عنه عن شديد الإعجاب بأسلوبه الشعري وطريقته في القول والبناء، فإننا نكاد لا نجد فيها ما يمكنه أن يساعدنا على التقدم في البحث.

يذكر الباخرزي عناصر اسم الشاعر في نظام مختلف شيئاً ما عن نظام الخطيب البغدادي ومن دون أن يثبت نسبته: «أبو الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب». يذهب بعد ذلك إلى القول بأن الشاعر كان له ابن اسمه الحسن الذي كان هو الآخر شاعراً مثل أبيه وينسب له خطأ قصيدة مشهورة من نظم مهيار نفسه[12]. ابن خلكان الذي اطلع على «دمية القصر» خلال تحريره لترجمة الشاعر نبه على الخطأ الذي وقع فيه الباخرزي وصححه[13].

أما ابن بسام، فيعد أحد أقدم المصنفين الذين ألحقوا باسم

الشاعر نسبة «الديلمي» التي لا نجد لها أثراً عند السابقين عليه من المشارقة على وجه الخصوص. عنون ابن بسام الفصل الذي خصصه للشاعر كما يلي: «فصل من ذكر مهيار الديلمي». نقرأ كذلك في فصل آخر، ذلك الذي خصصه للوزير أبي القاسم المغربي (ت 418هـ) الذي كان من جملة ممدوحي الشاعر: «استأذن للديلمي مهيار»[14]. كما سنلاحظ ذلك فيما بعد، فإن ابن خلكان الذي كان يتوفر على «تاريخ بغداد» و«الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» سيحتفظ بنسبتي الفارسي والديلمي معاً من دون أن يقدم ما يمكنه أن يبرر ذلك أو يفسره.

يتعين كذلك أن نسجل بأن ابن بسام لم يكن الوحيد من بين المغاربة والأندلسيين الذين نسبوا مهيار للديلم، بل هناك آخرون غيره مثل الشاعر ابن خفاجة (ت 533هـ) في مقدمة ديوانه والناقد حازم القرطاجني (ت 684هـ) والمقري صاحب «نفح الطيب» (ت 1041هـ)[15] وغيرهم، بل إننا لا نجد أحداً من المغاربة والأندلسيين استعمل نسبة أخرى غير الديلمي عندما تحدث عن أبي الحسن مهيار.

2 - كتب التاريخ:

من بين الترجمات التي وصلت إلينا عن طريق كتب التاريخ، وهي بالمناسبة عديدة، احتفظنا باثنتين منها بقصد تحليلها والتعليق على محتوياتها في محاولتنا هذه، ويتعلق الأمر بترجمة أبي الفرج ابن الجوزي (ت 597هـ)[16] في كتابه «المنتظم في تاريخ الملوك والأمم» وترجمة عز الدين ابن الأثير (ت 630هـ)[17] في تأليفه «الكامل في التاريخ».

من الجدير بالذكر أن الترجمات التي وصلت إلينا عن طريق كتب

التاريخ عامة وتلك التي احتفظنا بها هنا لتحليلها خاصة، أغنى نسبياً بالمعلومات قياساً بما نجده في المصادر الأخرى ولعل ذلك يعود إلى تمكن أيدي المؤرخين من تأليف في التاريخ لم يصلنا كاملاً ويتعلق الأمر بكتاب «تحفة الوزراء في أخبار الأمراء» لأبي الحسن هلال أو هليل بن المحسن الصابئ (ت 448هـ)[18] الذي عاصر مهيار وكان من جملة أصدقائه كما تدل على ذلك بعض القصائد الإخوانية التي كان يتبادلها الرجلان فيما بينهما واحتفظ مهيار ببعضها في ديوانه. يجد مثل هذا الافتراض ما يدعمه فيما سينص عليه فيما بعد، خليل بن أيبك الصفدي الذي ذكر في ترجمته للوزير البويهي فخر الملك أبو غالب (ت 407هـ) بأن صاحب «تحفة الوزراء في أخبار الأمراء» وضع ترجمة مفصلة لأبي الحسن مهيار في كتابه، إلا أن المؤرخين، إن كانوا قد اطلعوا على هذه الترجمة بالفعل، لم ينقلوا، مع الأسف الشديد، كل ما تضمنته من معلومات أو على الأقل أهم ما جاء فيها، بل سيكتفون بنقل بعض الأخبار ذات الأهمية الثانوية التي تكاد لا تفيدنا في شيء وقلما تساعد على الإحاطة بحياة الرجل ورسم معالم شخصيته التاريخية والفنية.

أ – ابن الجوزي

ترجمة ابن الجوزي (ت 597هـ) هي بدوك شك من أغنى ما وصلنا عن مهيار إلى حد الآن بعد تلك التي نجدها عند الخطيب البغدادي، بل قد تكون أغناها على الإطلاق لما جاءت به من معلومات لم ترد عند غيره وإن كان بعضها في حاجة إلى قدر غير قليل من التمحيص لأن صاحب «المنتظم» كان، على ما يظهر، يضمر بعض العداوة لمهيار وربما تحامل عليه لتشيعه. يبدأ ابن الجوزي نص ترجمته بذكر اسم الشاعر في نظام مطابق تماماً لذلك الذي مر بنا عند الخطيب البغدادي، ولكن من دون الإشارة إلى كونه استعان بـ «تاريخ بغداد»

أو استفاد منه لأسباب تعود بدون شك إلى موقفه السلبي من الخطيب البغدادي. مباشرة بعد ذلك ينص على أن مهيار كان مجوسياً قبل أن يعتنق الإسلام في 394هـ ويصبح رافضياً يذكر الصحابة بما لا يصلح في شعره. لتعزيز ما ذهب إليه ودعمه بما يقوم مقام الحجة أتى بحوار هو عبارة عن مزحة وقعت للشاعر مع أبي القاسم بن برهان والتي ستكتسب شهرة واسعة بعد ذلك وسيشيع تداولها عند اللاحقين بشكل ملفت للنظر بحيث لا يكاد يخلو منها كتاب من الكتب التي ترجمت لمهيار بعد هذه الحقبة. ونص هذه المزحة التي هي عبارة عن حوار مفترض قد يكون دار بين الرجلين في ظروف غير محددة ساقه ابن الجوزي على الشكل التالي(19).

- ابن برهان: يا مهيار، انتقلت بإسلامك في النار من زاوية إلى زاوية.

- مهيار: كيف ذلك؟

- ابن برهان: كنت مجوسياً ثم صرت تتعرض لأصحاب رسول الله رضي الله عنهم.

في الصيغة التي جاءت عن طريق المصادر الشيعية لهذا الحوار، وأقدمها تلك التي نجدها عند ابن شهراشوب (ت 588)(20) في «معالم العلماء»، ينسب فيها لمهيار أنه رد على القول الأخير لابن برهان بما يلي: لم أسب إلامن سبه الله ورسوله. نقرأ كذلك في هذه الصيغة «السلف» بدل الصحابة. ابن تغري بردي الذي يظهر أنه وجد متعة كبيرة في نقل هذه المزحة كما تشهد على ذلك عنايته الفائقة بإخراج نص الحوار، نسب لابن برهان أنه ختم بقوله: المجوسي والرافضي كلاهما في النار(21).

تجدر الإشارة إلى أن الجوزي هو أول من نعت الشاعر بالرافضي الغالي، أي الشيعي المتطرف من دون أن يوضح السبب أو يسوق

الدليل أو يشير في سياق حديثه إن كان قد اعتمد في نعته لأبي الحسن مهيار بما نعته به على مصادر سابقيه عليه ورد فيها مثل ذلك، أم أنه هو الذي بادر إلى وصفه بالرافضي الغالي مستنداً في ذلك على الحوار الذي دار بينه وبين ابن برهان وربما على قرائن أخرى لم يفصح عنها لسبب من الأسباب. المهم في الأمر، أن مهيار سوف لن يعرف منذ هذه اللحظة في الكتابات اللاحقة إلا كشاعر متطرف ينتحل الرفض مذهباً إلى حد الغلو الذي سيدفعه إلى سب صحابة رسول الله ونعتهم بما لا يصلح.

بعد أن نبه على أن الشاعر كان يسكن بدرب رباح في حي الكرخ ببغداد، يختم صاحب «المنتظم» بسرد تفاصيل حادث مؤسف وقع للشاعر في عهد جلال الدولة البويهي (416-435هـ). يقول ابن الجوزي: وكانت امرأة تخدمه، فكنست الغرفة فوجدت خيطاً فإذا هو خيط هميان فيه مال. ينص صاحب إثر ذلك بأن وفداً من حجيج خرسان كان قد نزل حديثاً بالدار. ولما أخبرت المرأة مهيار بما وجدت عاجلها بالقول من دون أن يتغير: لقد تعبت حتى خبأته، فلماذا نبشتيه؟ لم يفت ابن الجوزي أن يشير إلى أن الهميان كان يحتوي على ما لا يقل عن ألف دينار. ولما وصل خبر ذلك إلى جلال الدولة أحضر الشاعر ثم أمر بسجنه ولكنه مالبث أن أطلق سراحه بعد ذلك بقليل.

لم يرد هذا الحادث عند أي مؤلف آخر ممن ترجموا لمهيار ووصلتنا تواليفهم غير ابن الجوزي وهو حادث حصل على ما يظهر بالفعل للشاعر الذي أشار إليه بدوره في قصيدة مدح بها جلال الدولة(22) سنة 423هـ بعد إطلاق سراحه. يتضح من خلال التقديم النثري للقصيدة والأبيات المخصصة لهذا الحادث بأن ما حصل كان على جانب لا يستهان به من الجسامة.

مع ذلك، يظهر أن رواية مهيار تختلف كثيراً عن تلك التي جاء

بها ابن الجوزي. بحسب رواية الشاعر يتعلق الأمر بمكيدة دبرها له أعداؤه ومناهضوه بقصد إفقاره بمصادرة أمواله، يقول في التمهيد النثري الذي وطئ به لقصيدته: «حدث أن بعض الوشاة أبلغوا عنه في أمر محال مرتبط بشاهنشاه جلال الدولة ركن الدين أبو طاهر بن بويه، فاستدعي للقصر حيث تم اعتقاله ليلة واحدة [...] ثم اقتنع جلال الدولة ببراءته من كل ما نقله الوشاة عنه وأطلق سراحه»[23].

من بين الأبيات السبعة عشر التي خصصها الشاعر لهذا الحادث في قصيدته التي مدح بها جلال الدولة غداة الإفراج عنه، اثنان منها يجملان خطوطها العريضة: [ثاني الطويل]

69. **يسيء رعاع الناس عندك سمعتي ويشعر أني حزت مالاً مؤثلا**

70. **ويغري بإفقاري وأنت الذي ترى لمثليَ أن يغنى وأن يتمولا**

عجز البيت 69 يسمح بالربط بين الحادث الذي يتحدث عنه مهيار وذلك الذي أورده ابن الجوزي، بحيث يظهر أنهما يحيلان معاً على حادث واحد يتمثل في اتهام الشاعر بالحصول على قدر كبير من المال في ظروف غامضة. هذا، في حين يوحي صدر البيت الموالي بأن الأمر يتعلق بمكيدة دبرت للشاعر بهدف الإغراء بإفقاره بإثارة الانتباه إلى ما قد يكون تجمع لديه من أموال قد يكون حصل عليها في ظروف مشبوهة، وبالتالي الدفع بالحاكم إلى مصادرتها منه.

تجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن مصادرة أموال الغير من لدن السلطات المركزية تكاثرت بشكل ملفت في عهد البويهيين وطالت عدداً غفيراً من الناس خاصة من كانت لهم علاقة مباشرة بمسؤولية الحكم وتجاوزتهم في بعض الأحيان لتطال أناساً لم تكن لهم أية علاقة بالسلطة. الدافع الأساسي الكامن وراء هذا النوع من التصرف كثيراً ما كان يعود إلى حاجة الأمراء البويهيين المتزايدة للأموال بقصد تمويل

حروبهم الكثيرة أو أداء أجور الجنود لتلافي أي تمرد محتمل أو للحيلولة دون أن يتمكن خصم مفترض من التوفر على ما قد يشجعه على إثارة الفتنة أو ما شابه ذلك بهدف الحصول على بعض الامتيازات أو استرجاع منصب عزل منه أو ما إلى ذلك.

يبدو أن مهيار استطاع مع مرور الوقت، وخاصة بعد أن أصبح شاعر بغداد الذي لا ينازع وصاحب المكانة المشهودة التي تحدث عنها الخطيب البغدادي، أن يجمع ثروة محترمة زيادة على ما كان يتمتع به من مكانة وشهرة لا تجارى في ميدان الإبداع الشعري، الشيء الذي لم يكن ليرضي بعض خصومه الذين قد يكونوا حاولوا الإيقاع به، إن لم نقل التآمر عليه بقصد تجريده من ماله وأملاكه ومن ثمة النيل من سمعته وطمس شهرته.

لا يفوت القارئ أن يلاحظ بأن ابن الجوزي، بأسلوب ظاهره غير باطنه، سيعمل ما في وسعه لكي يلحق الأذى بأبي الحسن مهيار إلى حد جعله يتهم الرجل في دينه وحسن إسلامه وتجاوز ذلك ليصفه بالرافضي الغالي الذي يذكر الصحابة بما لا يصلح في نظمه من دون أن يبدي ما يلزم من الحذر الذي يليق بالعقلاء ولا ما يكفي من رجاحة الفكر التي تجدر بالنزهاء في مثل هذه الحالات أو يدعم كلامه بدليل مقنع أو حجة مقبولة، خاصة ونحن نعلم بأن نفس هذا الرجل الذي أصبح عند ابن الجوزي رافضياً غالياً ومحكوم عليه في دنياه قبل آخرته بالخلود في جهنم كان في حياته يعقد حلقات أسبوعية لإقراء ديوان شعره في فضاء ذي دلالة رمزية قوية في الحاضر البغدادية لارتباطه بتاريخ الأسرة العباسية، باعتبارها صاحبة السلطة الدينية، وبالتالي ممثلة وحامية الإسلام الرسمي، السني، ويتعلق الأمر، كما سبق وأن وقفنا على ذلك، بجامع المنصور، وذلك بشهادة أحد أعلام المذهب السني المشهودين المعاصرين لأبي الحسن مهيار وهو الخطيب

البغدادي الذي تحدث عن الشاعر بكثير من التقدير والاحترام وما يماثلهما من الإعجاب بمكانته وشخصه وفنه. نعتقد اعتقاداً أن ابن الجوزي اطلع على تأليف الخطيب إلا أنه لسبب من الأسباب لم يحفل بما كتبه في ترجمته عن الشاعر ولا بالصورة التي رسمها له، وهي الصورة التي لم تكن لتلائم، وهذا أقل ما يمكن أن يقال، ما كان ابن الجوزي يريد إشاعته عن أبي الحسن مهيار صاحب المكانة المتميزة والشهرة التي لا تضاهى، أي في عصر ابن الجوزي، كما يستفاد ذلك مثلاً، من تأليف معاصره العماد الأصبهاني (ت 597هـ)، «خريدة القصر وجريدة العصر».

ثم نجد صاحب «المنتظم»، وكأنه لم يقتنع بما دسه على الشاعر وما تهمه به في دينه وحسن إسلامه، فيعود مرة ثانية فيما يشبه محاولة الإجهاز عليه دفعة واحدة بهدف تنحيته بصفة نهائية من الساحة الفنية وتغييبه من ذاكرة التاريخ وطمس شهرته بالشكل الذي يتعذر معه أن يكون له أي حضور يذكر في المستقبل على الساحة الشعرية وذلك عندما يزعم أن أبا الحسن مهيار استحوذ على أموال غيره في ظروف غامضة مرتكزاً في ذلك على حكاية اجتزأت من سياقها اجتزاء وبطريقة يتعذر معها الإلمام بالملابسات التي أحاطت بالحادث الذي أثاره الشاعر نفسه ولكن بصيغة تتناقض، كما وقفنا على ذلك في حينه، مع ما جاء به ابن الجوزي.

منذ هذه اللحظة، وبمجرد ما شاع بين الناس ما كتبه أبو الفرج ابن الجوزي عن أبي الحسن مهيار ستتغير الأمور بالتدريج ومعها الصورة التي سيحتفظ بها من ترجموا للشاعر من أصحاب المذاهب الظاهرية المتشددة، بحيث لن يعرف عند اللاحقين إلا باعتباره رافضياً غالياً سبابياً لا يتورع عن نظم القصائد الطوال في سب الصحابة والتشهير بهم ونعتهم بما لا يليق بمقامهم، ولعل ابن كثير (ت 774هـ)

هو أفضل من مثل هذا المنحى وذلك عندما كتب في ترجمته لأبي الحسن مهيار: «سلك سبيل الرافضة، وكان ينظم الشعر الفحل في مذاهبهم، من سب الصحابة وغيرهم». إن القارئ غير المطلع يتوهم وهو يقرأ كلام ابن كثير أن أبا الحسن مهيار لم يكن له من شاغل إلا نظم القصائد الطويلة القوية البناء، هذا في الوقت الذي لا نقف عنده إلا على تسع قصائد مذهبية من جملة ثلاث مائة وسبع وثمانين قصيدة وقطعة ومقطوعة يحتوي عليها ديوان الرجل. وحتى عندما نتأمل محتويات هذه القصائد التسع لا نجد فيها ما يدعم ما أشاعه عنه ابن الجوزي وما سايره فيما ذهب إليه، وإن كان مثل هذا الموضوع يحتاج إلى محاولة خاصة. قد يكون كلام ابن الجوزي ومن شايعه من اللاحقين من الأسباب التي ساهمت بشكل مباشر أو غير مباشر في تراجع شهرة أبي الحسن مهيار عند اللاحقين، وإن لم يساير أغلبهم ابن الجوزي فيما ذهب إليه، بحيث لم نقف خلال أبحاثنا على أحد أعاد نقل الخبر الذي اتهم فيه صاحب المنتظم الشاعر بمحاولة الاستحواذ على أموال الغير في ظروف غامضة. أكثر من ذلك، حتى بعض أعلام المذهب السني ممن يشهد لهم بالنزاهة والاستقامة لم يسايروا ابن الجوزي فيما خطط له، بحيث أن أغلب من ترجم لأبي الحسن مهيار، سيتحدثون عنه بكثير من الاحترام والتقدير، مثل شمس الدين الذهبي الذي وصف الشاعر مرة بالأديب الباهر ذي البلاغتين، ووصف مرة أخرى نظمه بالجزل الحلو. أما ابن الأثير صاحب «الكامل» الذي سنتناول ما كتبه عن الشاعر في الفقرة الموالية، فقد وقف منه موقفاً يطبعه الحياد وإن لم يخف إعجابه في بعض الأحيان بنظمه.

ب - ابن الأثير

نقف على ترجمة أخرى لابي الحسن مهيار من إنشاء مؤرخ آخر من نفس الحقبة التاريخية تقريباً وهو عز الدين ابن الأثير صاحب

«الكامل في التاريخ». إلا أننا ارتأينا أن نقف في مرحلة أولى عند نقطة بدت لنا على جانب لا بأس به من الأهمية، وهي تلك التي تتعلق بورود اسم الشاعر عدة مرات في الكتاب مرتبطاً ببعض الأحداث التاريخية المعاصرة، فضلاً عن الترجمة التي خصصها له في الجزء التاسع من الكتاب عند وقوفه على من وافتهم المنية من الأعيان والعلماء والأدباء والشعراء في متم تناوله لأحداث سنة 428هـ.

يذكر ابن الأثير عند تناوله لأحداث سنة 399هـ، أن مهيار مدح، من بين شعراء آخرين، فخر الملك أبا غالب (ت 407هـ) إثر استيلائه على قلعة بدر بن حسنويه الكردي[24]، ثم غداة تعيينه وزيراً، في 401هـ، من لدن بهاء الدولة البويهي (373-403هـ)[25]. في ترجمته لأبي الحسن الهماني (ت 408هـ)، نص على أنه كان من جملة من مدحهم أبو الحسن مهيار[26]. ويذكر عند تناوله لأحداث 413هـ بأنه، أي مهيار، مدح مؤيد الملك الرخجي (ت 430هـ) عند توليه الوزارة على عهد مشرف الدولة البويهي (412-416هـ)[27]. يشير كذلك إلى أن الشاعر كان من بين الذين مدحوا السلطان البويهي جلال الدولة حين استيلائه على واسط وتعيين ابنه حاكماً عليها[28].

السؤال الذي يطرح نفسه على القارئ عند وقوفه على مثل هذه المعلومات التي ليس لها بالضرورة قيمة تاريخية أكيدة، بل تكاد لا تدخل في نطاق اهتمامات المؤرخ، هو كيف حصل ابن الأثير عليها ليثبتها في ثنايا نص كتابه؟ من الصعب جداً، إن لم يكن من المتعذر تماماً إيجاد جواب مقنع لمثل هذا السؤال في الوقت الراهن إلا من باب التخمين والافتراض. قد يذهب الظن بالقارئ أولاً، إلى أن صاحب «الكامل» قد يكون درس واستظهر في شبابه بعض دواوين الشعر العربي من جملتها ديوان أبي الحسن مهيار، علماً بأن تعلم اللغة وضبط أساليب التعبير العربية في المجتمع الإسلامي الوسيطي كان

يقتضي من جملة ما يقتضيه دراسة وحفظ وتمثل الأشعار القديم منها والمحدث على حد سواء، وقد يكون احتفظ منذ ذلك الحين بهذه الإشارات ذات الطابع التاريخي في ذهنه وأثبتها في ثنايا كتابه حين اشتغاله في تأليفه لاحقاً. مع ذلك، علينا أن نسجل بأن ابن الأثير إذا كان قد اطلع على ديوان مهيار في شبابه، فإنه لم يحتفظ ولم ينقل كل الإشارات ذات الطابع التاريخي وتلك التي ذكرها لا يمكن القول بأنها الأهم، أكثر من ذلك يبدو أن بعضها يحتاج إلى مراجعة، أو بالأولى إلى تصحيح. هناك احتمال آخر يبدو أقرب إلى الواقع من السابق ويتمثل في القول باقتباس ابن الأثير للمعلومات السالفة الذكر من تأليف أو تواليف أخرى سابقة عليه. مثل هذا الاحتمال قد لا يكون مجانباً للصواب، بل يبدو أقرب إلى الحقيقة من سابقه وذلك لأن المؤرخين اطلعوا على كتاب في التاريخ لم يصلنا كاملاً من إنشاء أبي الحسن هلال أو هليل الصابئ الذي كان معاصراً لمهيار وكانت بينهما خلطة ومودة، كما سبق وأن أشرنا إلى ذلك في وقت سابق من هذه المحاولة. استعمال هذا الكتاب من لدن ابن الأثير يكاد يكون في حكم المؤكد وإن لم يشر إليه أو ينص عليه في ثنايا كتابه، بحيث أن بعض الأبحاث الحديثة أثبتت بشكل يكاد لا يقبل الجدل استعماله لكتاب أبي الحسن هلال الصابئ واقتباسه منه من دون أن يذكره بالاسم(29).

يميل بنا الظن إلى الاعتقاد بأن هذه الفرضية الثانية قد تكون أقرب إلى الصواب من الأولى، وبالتالي فإن المعلومات التي جاء بها ابن الأثير قد تكون مستقاة من هذا الكتاب، وخاصة من الترجمة التي أفردها أبو الحسن هلال أو هليل الصابئ للشاعر في كتابه وليس من خلال اطلاعه على الديوان وقراءته له أيام الدرس والتحصيل. مما يدعم هذا الافتراض ويرتقي به إلى حكم المؤكد ما ساقه ونص عليه الخليل بن أيبك الصفدي الذي ذكر في ترجمته لفخر الملك أبي غالب بأن أبا

الحسن هلال الصابئ استقصى أخبار أبي الحسن مهيار في كتابه، أي في «تحفة الأمراء» الذي لم يصلنا إلا الجزء الثامن منه وبعض الشذرات من باقي الكتاب.

أما إذا نحن عدنا إلى نص الترجمة التي وضعها ابن الأثير لأبي الحسن مهيار، فإننا نكاد لا نجد فيها شيئاً انفرد به عمن سبقوه أو عاصروه، ماعدا إشارته إلى العلاقة التي كانت قائمة بين الشاعر والشريف الرضي، وهي علاقة لم يشر أي مصدر من المصادر التي بين أيدينا قبل هذا التاريخ إليها ولو بطريقة غير مباشرة، باستثناء ديوان الشاعر وابن شهراشوب في «معالم العلماء»، وقد عبر ابن الأثير عن هذه العلاقة بقوله: «صاحب الشريف الرضي»(30).

هذه الجملة على قصرها وما يحتمل أن يكتنفها من غموض وإبهام والتي قد تكون اجتزأت اجتزاء من سياقها الأصلي سيطالها غير قليل من التحوير والتأويل على يد المتأخرين منذ القرن السابع وحتى الوقت الراهن. هكذا، سيستنبط منها أن مهيار لم يتعلم على يد الشريف الرضي قواعد نظم الشعر فقط، ولكن أيضاً مبادئ التشيع، بل وسيذهب بعضهم إلى حب الجزم بأنه أسلم على يد الشريف الرضي(31) الذي علمه زيادة على ذلك المبادئ الأساسية لممارسة الكتابة في دواوين الدولة(32).

أصحاب هذه الافتراضات التي صيغت في بعض الأحيان بصيغة الجزم لم يرجعوا على أكثر الظن إلي الديوان بقصد الاطلاع على القصيدتين اللتين نظمهما مهيار في رثاء الشريف الرضي بعد وفاته، كما أنهم لم يعملوا على مراجعة قائمة تلاميذ الشريف الرضي التي نقلتها إلينا بعض المصادر القديمة ولا نجد من جملة الأسماء الواردة فيها أحد اسمه مهيار(33). مع ذلك، نجد أنفسنا مضطرين للاعتراف بأن مجمل ما قيل عن علاقة أبي الحسن مهيار بالشريف الرضي أو

بعضه على الأقل قد لا يكون بعيداً كل البعد عن الصواب أو مغلوطاً بالكامل، إلا أنه يتعين مع ذلك إخضاعه للتمحيص والتحليل بقصد إبعاد ما لا يقوم عليه الدليل، وهو عمل يحتاج لمحاولة مستقلة ربما تجردنا لها لاحقاً.

كما سبق وأن أشرنا فيما مضى، عندما لم يقم المتأخرون من المؤرخين بنقل نص إحدى الترجمتين اللتين تعرضنا لهما هنا عملوا على نقل محتويات إحداهما أو بعضه مع قليل من التصرف والاجتهاد الشخصي الذي قلما يتجاوز حدود الصياغة والأسلوب. أبو الفداء (ت 732هـ)[34] وابن الوردي (ت 749هـ) نقلا بالحرف ترجمة ابن الأثير، في حين صاغ الذهبي (ت 748هـ) وابن كثير الدمشقي (ت 774هـ) وابن تغري بردي (ت 774)[35] كل واحد منهما بأسلوبه الخاص العناصر البيوغرافية المقتبسة من المصادر السابقة عليهما، أما ابن العماد الحنبلي (ت 1089هـ)[36] فقد نقل بالحرف تقريباً ترجمة ابن خلكان التي سنتعرض لها في الفقرة الموالية.

3 - المعاجم المتخصصة

من جملة التراجم التي وردت في المعاجم المتخصصة، ونعني بذلك معاجم الأعلام والفهرسة التي وصلتنا وإن كان بعضها لازال مخطوطاً[37]، احتفظنا باثنتين منها بقصد عرض مضامينهما، ويتعلق الأمر بترجمة ابن شهراشوب (ت 588هـ) في «معالم العلماء» وترجمة ابن خلكان (ت 681هـ) في «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان».

أ - ابن شهراشوب

في الفصل الأخير من كتابه «معالم العلماء»[38] وهو الفصل الذي أفرده ابن شهراشوب للحديث عن شعراء أهل البيت، نقف على

ترجمة لأبي الحسن مهيار شديدة الاختصار. قسم المؤلف الشعراء الذين ترجم لهم إلى أربع طبقات وجعل مهيار مع شعراء الطبقة الأولى، طبقة من أسماهم بالمجاهرين. استهل نصه بالتذكير باسم الشاعر: أبو الحسين؟ مهيار بن مردويه؟ الديلمي البغدادي. لأول مرة تظهر بعض الاختلافات المثيرة للانتباه في رسم وضبط اسم الشاعر، فكنيته التي كانت إلى حد الآن أبو الحسن صارت أبو الحسين، اسم أبيه الذي كان مرزويه أصبح مردويه، ثم أخيراً، مال ابن شهراشوب إلى نسبة الديلمي بدل الفارسي التي لم يستعمل المشارقة غيرها إلى حد الآن والتي لم ترد قبل هذا التاريخ إلا عند المغاربة والأندلسيين كما سبق وأن وقفنا على ذلك عند تحليلنا لترجمة ابن بسام الشنتريني.

يلزمنا أن نشير في سياق حديثنا إلى أن شهراشوب الذي ينتمي في الأصل إلى إقليم مزندران (من أقاليم شمالي إيران) اضطر إلى مغادرة موطنه الأصلي لاجئاً إلى حلب تحت وطأة الضغط والتضييق، إن لم نقل الاضطهاد الذي مارسته عليه السلطات السلجوقية. ابن خلكان (ت 681هـ) الذي ينحدر من أصول شامية ذكر، كما سنقف على ذلك لاحقاً، من بين المصادر التي اعتمدها في ترجمة أبي الحسن مهيار كتاب الذخيرة في «محاسن أهل الجزيرة». معنى ذلك أن كتاب الأندلسي ابن بسام الذي يعد أحد أقدم المصادر التي نسب فيها مهيار للديلم كان موجوداً ومتداولاً في القرن السابع الهجري بالديار الشامية. بالتالي، قد لا يكون هناك ما يمكنه أن يمنع من افتراض أن ابن شهراشوب الذي فر لاجئاً إلى الديار الشامية وعاش بها خلال القرن السادس الهجري قد يكون اطلع عند استقراره بحلب على هذا الكتاب وربما على تواليف أندلسية ومغربية أخرى ممن تحدث أصحابها عن الشاعر واقتبس من جملة ما اقتبسه منها نسبة الديلمي، خاصة وأنه ليس في مقدورنا تحديد التاريخ الذي وصل فيه كتاب ابن بسام إلى

المشرق ولا غيره من الكتابات الأندلسية والمغربية الأخرى التي فيها ذكر لأبي الحسن مهيار.

يواصل ابن شهراشوب ترجمته باستعراض الحوار الذي دار بين الشاعر وابن برهان بصيغة مختلفة بعض الشيء عن تلك التي ساقها ابن الجوزي في «المنتظم» لينص في الختام على أن الشاعر «كان من غلمان الشريف الرضي». لا أحد قبل ابن شهراشوب تحدث عن كون أن مهيار كان من غلمان الشريف الرضي، بل تحدث أقدم مصدر أثار علاقة الرجلين فيما بينهما وهو ابن الأثير عن الصحبة التي كانت تجمعهما واستعمل على وجه الدقة لفظة «صاحب»، لذلك لا يبدو أن كلمة «غلام» قد تكون لها هنا دلالة خاصة هنا، وإنما يرجح أنها تدل على نفس ما تدل عليه كلمة «صاحب» أو أن لهما دلالة قريبة من بعضهما.

إذا كان ابن الجوزي هو أول من نعت أبا الحسن مهيار بالرافضي الغالي، فإن ابن شهراشوب هو، على حد علمنا، أول من جعله من شعراء أهل البيت وأدرج اسمه بين أسماء شعراء الطبقة الأولى منهم، طبقة من أسماهم بالمجاهرين مثل السيد الحميري والحسن بن هانئ، المشهور بأبي نواس، والناشئ الأكبر وابن الطلقان وغيرهم.

اعتمد أغلب مؤلفي الشيعة، إن لم يكن كلهم ترجمة ابن شهراشوب مصدراً أساسياً عند حديثهم عن أبي الحسن مهيار، كما يتجلى ذلك عند كل من الحر العاملي في «أمل الآمل» والبهائي العاملي في «الكشكول»، وإن خالف غيره عندما جعل إسلام مهيار علي يد الشريف المرتضى وهو غلط منه، بحيث لم ينص أحد من السابقين أو اللاحقين على شيء من هذا القبيل، وإنما نص بعضهم على أنه أسلم على يد الشريف الرضي وفي ذلك نظر، ثم عباس قمي في تأليفه «سفينة البحار». وأغا برزغ الطهراني في «الذريعة إلى

تصانيف الشيعة» وغيرهم من العلماء ومصنفي الشيعة الآخرين الذين تعرضوا بالذكر لأبي الحسن مهيار وترجموا له أو اقتبسوا من نظمه في تواليفهم.

ب - ابن خلكان

يجدر بنا أن نشير في البداية إلى أن الترجمة التي خصصها ابن خلكان لأبي الحسن مهيار في تأليفه المشهور «وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان»(39) تتميز عن سابقاتها بعدد المصادر التي اعتمدها ونص عليها في صلب النص بأسمائها المضبوطة، وهي أربعة في المجموع: «تاريخ بغداد أو مدينة السلام» للخطيب البغدادي، «دمية القصر وعصرة أهل العصر» لأبي الحسن الباخرزي، «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لابن بسام الشنتريني، ثم «الكامل في التاريخ» لابن الأثير. نلاحظ بأن «ذخيرة» ابن بسام كانت موجودة بالشام ومتداولة في صفوف العلماء والمثقفين بها خلال القرن السابع الهجري كما يشهد على ذلك ابن خلكان الذي اطلع عليها وأعجب بها قبل أن يقتبس منها. ابن بسام هذا، وكما سبق وأن أشرنا إلى ذلك غير ما مرة في السابق، هو صاحب أقدم المصادر التي وصلتنا جاء فيها مهيار منسوباً للديلم، في حين أن المصادر المشرقية منذ الخطيب البغدادي وحتى ابن الأثير لم يعرفوا له نسبة أخرى غير الفارسي. وبما أن ابن خلكان اطلع على «تاريخ بغداد» وفي نفس الوقت على «الذخيرة» فإنه سيحتفظ بالنسبتين معاً، أي الفارسي والديلمي من دون أن يبرر اختياره أو يفسر الداعي الذي جعله يجمع بينهما ويحتفظ بهما معاً.

بتأملنا للترتيب الذي ساق به صاحب «وفيات الأعيان» مكونات اسم الشاعر لا يفوتنا أن نلاحظ بأنه اعتمد ترتيب الخطيب البغدادي لها مع زيادة نسبة الديلمي في الختام. يبدو أن إضافة هذه النسبة إلى باقي مكونات الاسم الأخرى يرجع بالأساس إلي اعتماد ابن

خلكان «ذخيرة» ابن بسام وربما أيضاً «معالم العلماء» لابن شهراشوب الذي كان أول مشرقي نسب مهيار للديلم كما سبق وأن وقفنا على ذلك عند استعراضنا لنص ترجمته في الفقرة السابقة.

على الرغم من أن ابن خلكان لم يشر إلى ابن شهراشوب ولا إلى مصنفه فإننا نميل إلى الاعتقاد، مع ذلك، بأنه اطلع على هذا التأليف بطريقة ما واستفاد منه، وإلا كيف يمكن أن نفسر اعتماد صاحب «وفيات الأعيان» كنية أبي الحسين بدل أبي الحسن، وهي الكنية التي لم نقف عليها عند أي أحد ممن سبقوا ابن شهراشوب.

فيما تبقى من ترجمته عمد ابن خلكان إلى نقل بعض أو كل المادة التي جاءت بها المصادر السابقة عليه، وخاصة تلك التي ذكرها بأسمائها في متن نصه وقلما أضاف إلى محتوياتها عنصراً جديداً أو زيادة تذكر. مع ذلك يجدر بنا أن نشير إلى أنه، من بين كل من كتبوا عن مهيار، يظل ابن خلكان أقدم من ذهب إلى القول، بصيغة يكتنفها غير قليل من الحذر ولا تفيد بأية حال أنه كان متأكداً تماماً مما نص عليه وساقه في ترجمته، بأن مهيار قد يكون أسلم على يد الشريف الرضي وعليه تخرج في النظم: «ويقال إن إسلامه كان على يد الشريف الرضي وهو شيخه وعليه تخرج في النظم».

كون أن مهيار صاحب الشريف الرضي أو تتلمذ عليه بشكل من الأشكال، خاصة في نظم الشعر، فهذا عنصر ليس بالجديد، إذ سبق وأن وقفنا عليه عند ابن شهراشوب الذي قال بأن مهيار كان «من غلمان الشريف الرضي» وهي نفس العلاقة، فيما نرجح، التي سيتحدث عنها ابن الأثير بلفظ مغاير وذلك عندما قال: «صاحب الشريف الرضي» مما يعني أن أبا الحسن مهيار تتلمذ على الشريف الرضي، بل إنه في رثائه له ينص بشكل لا يدع مجالاً للشك بأنه كان في بداياته الأولى يقتفي أثره، أي أثر الشريف الرضي، ويقلد أسلوبه

في النظم وهو ما يؤكد أنه رافقه وتتلمذ عليه، على الأقل في نظم الشعر كما توحي بذلك بضعة أبيات نقف عليها في الميمية المشهورة التي رثاه بها، منها قوله[40]: [كامل أول]

قد كنت ترضاني إذا سوّمتُها   تبعاً وأرضى أن تسير أمامها

وإذا سمعتَ حمدت صفويَ وحده   وذممت غش القائلين وذامها

لكن ابن خلكان لا يقف عند هذا الحد بل إنه يستهل قوله بإثارة نقطة أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها وذلك عندما ينص، وإن كان الأمر لا يتعلق بما يفيد القطع ولا اليقين الكامل، بأن مهيار قد يكون أسلم، تبعاً لما يقال، على يد الشريف الرضي. كيف سمح ابن خلكان لنفسه بأن يدرج مثل هذا الخبر في ترجمته للشاعر مستنداً في ذلك على الأقوال المتداولة التي قد تصدق وتأتي مطابقة للواقع وقد لا تصدق ولا تطابق الواقع؟ طرحنا لهذا التساؤل يجد ما يبرره في ديوان الشاعر الذي بادر، احتفاء بمناسبة اعتناقه للديانة الجديدة، بنظم قصيدة شعرية لم يذكر فيها اسم الشريف الرضي ولو على سبيل الإيحاء والإيماء، وهذه القصيدة هي جزئياً قصيدة مديح بعث بها إلى أبي العباس الضبي الملقب بالكافي الأوحد الذي خلف الصاحب ابن عباد بعد وفاته في وزارة الري. يقول في التمهيد النثري الذي قدم به لقصيدته: «وكتب بها إلى الكافي الأوحد يبشره ويمدحه»[41]. لا يسع المرء إلا أن يتساءل عن السبب الذي جعل الشاعر يكتب بالقصيدة التي أعلن فيها إسلامه إلى الكافي الأوحد ليبشره ويمدحه ولم يتعرض فيها للشريف الرضي بالمرة ولم يذكره بالاسم ولا بالإشارة والرمز كما لم يشر إلى مثل ذلك في قصيدتين اثنتين نظمهما في رثائه بعد وفاته ولم يعترف له فيهما إلا بفضل تلمذته عليه في النظم لا غير، في حين أنه ينعت أبا العباس الضبي في قصيدة أخرى مدحه بها بعد أن اعتزل هذا الأخير الوزارة بأنه هو الذي أنقذه من شرك قومه[42]: [طويل ثاني]

هو المنقذي من شرك قومي وباعثي على الرشد أن أصْغى هواي محمدا
وتارك بيت النار يبكي شراره عليّ دماً أن صار بيتي مسجدا

إلا أن الأمور لم تتوقف عند هذا الحد، بحيث إن الخبر الذي ساقه خلكان مسبوقاً بلفظة «وقالوا» التي تفيد الترجيح فقط وأن الواقع قد يكون غير ذلك، سيصبح عند بعض المتأخرين عين اليقين. هكذا، سينص كل من شمس الدين الذهبي وابن تغري بردي وابن العماد الحنبلي على أن أبا الحسن مهيار أسلم على يد الشريف الرضي غير مبالين بأن ما ذهب ابن خلكان لم يكن خبراً يقيناً وإنما كان قولاً ساقه على سبيل الترجيح لا القطع مستنداً في ذلك على العلاقة الحميمة والعميقة التي كانت تربط بين الرجلين.

تجدر الملاحظة كذلك إلى أن صاحب «وفيات الأعيان» هو الوحيد الذي ضبط اسم الشاعر إملائياً: ومهيار بكسر الميم وسكون الهاء وفتح الياء المثناة من تحتها وبعد الألف راء. ومرزويه بفتح الميم وسكون الراء وفتح الزاي والواو وبعدها ياء مثناة من تحتها ثم هاء ساكنة. ويختم بقوله وهما اسمان فارسيان لا أعرف معناهما[42].

هكذا، يبدو أن ابن خلكان كان يدرك تماماً أن اسم الشاعر فارسي الأصل ليس ديلمياً إلا أن ذلك لم يكن ليشكل في نظره حجة كافية لشطب نسبة الديلمي والاكتفاء بالفارسي الوحيدة التي أثبتها الخطيب البغدادي وتدعمها فوق ذلك إشارات عديدة وصريحة في ديوان الشاعر.

خلاصات

مكنتنا هذه الجولة المطولة نسبياً في نصوص أهم وأقدر المصادر

المتوفرة التي ترجمت لأبي الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب من الوقوف على عدد من الجوانب الأساسية في حياته وقع بصددها الاختلاف أو اكتنفها الغموض وتضاربت بشأنها الآراء واختلفت، وهي جوانب يمكن أن نجمل القول فيها كما يلي:

1 - **كنيته**: ضبط الخطيب البغدادي (القرن الخامس الهجري) وأبو الحسن الباخرزي (القرن الخامس الهجري) كنية الشاعر «أبو الحسن» وبهذا الرسم نفسه نجدها في مختلف نسخ الديوان المخطوطة المتوفرة، إلا أنها ستصير لسبب ما «أبو الحسين» عند ابن شهراشوب (القرن السادس الهجري) ثم ابن خلكان بعده (القرن السابع الهجري)، لنجدها على هذه الصورة وبهذا الرسم عند مجموع مؤلفي الشيعة المتأخرين الذين ترجموا للشاعر، في حين أن الباقين سيلتزمون بما جاء عند الخطيب البغدادي ومن تبعه من القدماء السابقين على ابن شهراشوب مشارقة كانوا أو مغاربة.

2 - **نسبته**: لم تسلم نسبة أبي الحسن مهيار هي الأخرى من تضارب الأقوال، فهي عند الخطيب البغدادي «الفارسي» وكذلك الأمر عند باقي المشارقة الذين تعرضوا بالذكر للشاعر إلى حدود النصف الأول من القرن السادس الهجري، هذا في الوقت الذي نجد فيه الأندلسيين والمغاربة قد مالوا منذ البداية، أي منذ النصف الأول من القرن الخامس الهجري، إلى نسبة «الديلمي» قد مالوا منذ البداية، أي منذ النصف الأول من القرن الخامس الهجري، إلى نسبة «الديلمي»، من دون أن يعمل من قاموا بمثل ذلك على تبرير اختيارهم أو الاستدلال عليه. في النصف الثاني من القرن السادس ظهرت نسبة «الديلمي» لأول مرة عند المشارقة، استعملت وحدها في أول الأمر من طرف ابن شهراشوب

الذي فضل لسبب من الأسباب مسايرة المغاربة والأندلسيين بدل المشارقة الذين لم يستعملوا إلى حدود هذه الفترة نسبة أخرى غير «الفارسي». نفس نسبة «الديلمي» سترد فيما بعد مقرونة بـ «الفارسي» عند ابن خلكان الذي أثبت النسبتين معاً من دون أن يحتج لذلك، وإن كان يبدو جلياً أن صاحب «وفيات الأعيان» الذي اطلع على «تاريخ بغداد» و«الذخيرة» و«معالم العلماء»، وإن لم يذكر هذا التأليف الأخير بالاسم، قد لفق ترجمته مما اقتبسه من هذه التواليف وغيرها من دون أن يحمل نفسه عناء تدقيق محتوياتها وإخضاعها للنقد والتمحيص اللازمين. مع مرور الوقت ستأخذ نسبة «الديلمي» مكان «الفارسي» أقدم نسبة عرف بها الشاعر، بحيث إنه لن يعرف عند المتأخرين إلا بالديلمي وسيستمر الأمر على هذه الحال إلى الوقت الراهن، إذ إن مجموع طبعات الديوان مثلاً، ستصدر تحت نفس العنوان تقريباً وهو «ديوان مهيار الديلمي». هذا، في الوقت الذي نجد فيه الشاعر ينسب نفسه صراحة في كثير من أشعاره إلى فارس، وفارس كما هو معلوم هي غير الديلم، والنسبة لأحدهما هي غير النسبة للآخر. لذلك نرى بأن هذا الجانب في سيرة حياة أبي الحسن مهيار في حاجة إلى محاولة مستقلة تستوفيه حقه من الدرس والبحث حتى تتضح الأمور وتستقيم، وإن كان يبدو جلياً أن أبا الحسن مهيار لا علاقة له بالديلم، وإنما هو من بلاد فارس كما يظهر ذلك من خلال أبيات عديدة مبثوثة في ديوان شعره.

3 - **إسلامه**: أجمعت كل المصادر التي ترجمت لأبي الحسن مهيار على أنه كان مجوسياً قبل أن يعتنق الإسلام، بل إن الشاعر نفسه نص على ذلك صراحة في ديوان شعره ولم يدع الفرصة تمر دون

الاحتفاء بهذه المناسبة التي شكلت، لا محالة، علامة بارزة في مسار حياته. إن كان الخطيب البغدادي قد اكتفى بالإشارة إلى اعتناق أبي الحسن مهيار للإسلام بعد أن كان يدين بالمجوسية من دون أن يضيف إلى ذلك شيئاً، فإن ابن خلكان سيميل إلى القول بأن إسلام الشاعر كان على يد الشريف الرضي وهو الخبر الذي ستنقله عنه جل المصادر اللاحقة على سبيل الجزم في أغلب الأحيان، ليصبح في حكم المؤكد عند المتأخرين أن مهيار أسلم على يد الشريف الرضي الذي كان فضلاً عن ذلك شيخه في الأدب وعلى يده تخرج في نظم الشعر. يكاد مثل هذا الكلام يستقيم تماماً بالنظر إلى العلاقة التي كانت تربط أبا الحسن مهيار بالشريف الرضي خاصة، وبأسرته عامة، إلا أن الشاعر لم يؤكد ما ذهب إليه ابن خلكان ومن تبعه من المتأخرين ولم يعترف للشريف الرضي بلعب دور ما في إسلامه، في الوقت الذي سيعترف بمثل ذلك للكافي الأوحد، أبو العباس الضبي وسيجزل له الشكر ويذهب إلى حد وصفه بمنقذه من شرك قومه، ولم يقل مثل ذلك في رثائه للشريف الرضي ولم يعترف له بأي دور في اعتناقه للإسلام، وإن كان قد اعترف له صراحة بتلمذته عليه في الشعر وفنون النظم.

4 - **مذهبه**: لم تشر المصادر التي ترجمت لأبي الحسن مهيار إلى المذهب الذي انتحله بعد اعتناقه الإسلام، وذلك إلى أن جاء ابن شهراشوب في النصف الثاني من القرن السادس الهجري فجعله من جملة شعراء أهل البيت وأدرج اسمه في الطبقة الأولي منهم، طبقة من أسماهم بالمجاهرين. يبدو واضحاً من خلال ما ذكره صاحب «معالم العلماء» أن مهيار كان شيعي المذهب مجاهراً بانحيازه لآل البيت مقتنعاً بفكرهم، منتحلاً لمعتقدهم، متبنيا

لفلسفتهم، ملتزماً بتصوراتهم السياسية ومؤمناً بشدة فوق كل ذلك بمشروعية قضيتهم إلى حد جعله يناصرهم بلا هوادة ويدافع عنهم بكثير من الحزم والاستماتة من نظمه. في نفس الحقبة التي عاش فيها ابن شهراشوب سيتحدث مؤلف آخر من البغداديين هذه المرة عن مذهب أبي الحسن مهيار ومعتقده، ويتعلق الأمر بابن الجوزي الذي وصف الشاعر بالرافضي الغالي وقال عنه أنه كان يذكر الصحابة بما لا يصلح في شعره، وهي عبارة يستفاد منها أن الشاعر كان ينتحل أحد المذاهب الشيعية المتطرفة. على الرغم من أن الجوزي لم يأت بما يدعم كلامه من أدلة، فإن المتأخرين سيتناقلونه مع بعض الزيادات وغير قليل من المبالغة أحياناً، فكانت النتيجة أن الصورة التي ستشيع عن أبي الحسن مهيار هي صورة شاعر رافضي غالي لا يتورع عن سب صحابة رسول الله مما كان له كبير الأثر في تراجع سمعته وانحسار شهرته التي كانت قد طبقت الآفاق. من الثابت وكما تشهد على ذلك بضع قصائد يشتمل عليها الديوان أن مهيار كان من مناصري آل البيت، وبالتالي ليس هناك ما يمنع من القول بتشيعه، إلا أن تجاوز ذلك لنعته بالتطرف والمغالاة فيه غير قليل من المبالغة، بل وغير قليل من التحامل أيضاً مع نية الإساءة بلا شك من لدن بعض الكتاب الظاهريين الذين كانوا يضمرون حقداً دفيناً لغيرهم من أصحاب المذاهب الأخرى وبالتالي لم يكونوا يتورعون عن وصفهم بالتطرف والمغالاة ويتجاوزون ذلك في بعض الأحيان إلى حد القذف في حقهم لا لشيء إلا للنيل من سمعتهم بقصد تحجيم شهرتهم وطمس آثارهم بشكل يتعذر معه أن يعاد لهم أي اعتبار فيما بعد.

الهوامش

1) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد أو مدينة السلام، تحقيق محمد حامد الفقي، بيروت، بدون تاريخ، ج 13، ص 276.

2) يراجع محمد أركون: النزعة الإنسانية في الفكر العربي خلال القرن الرابع الهجري، مسكويه فيلسوفاً ومؤرخاً، باريس، 1982، ص 61 [بالفرنسية]. ينص المؤلف في نفس الصفحة بأن مثل ذلك كان متداولاً ومعمولاً به عند اليهود والنصارى والزرادشتيين.

3) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، سبق ذكره، ج 11، ص 16.

4) يراجع خليل بن أيبك الصفدي: الوافي بالوفيات، ج 7، تحقيق إحسان عباس، 1969، ص 192.

5) نفسه، ج 7، ص 191.

6) يتعين التمييز في هذه الحقبة بين وزراء الأمراء البويهيين ووزراء الخلفاء العباسيين. وزراء الخلفاء كانوا ينعتون أحياناً بصفة كاتب فقط، هذه حال كل من ابن حاجب النعمان وأبي طالب بن أيوب وأبي القاسم بن مسلمة.

7) تولى ابن حاجب النعمان الوزارة للطائع (363-381) ثم للقادر بعده (381-422)، وذلك إلى حين وفاته في 421هـ. أبو طالب بن أيوب تولى الوزارة للقادر بعد وفاة ابن حاجب النعمان ثم للقائم (422-467) إلى حدود 438هـ، ليتخلى بعد ذلك عن منصبه لصالح أبي القاسم بن مسلمة. عن ابن حاجب النعمان يراجع، الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، سبق ذكره ج 12 ص 31؛ ابن الأثير: الكامل، بيروت، دار صادر، 1982، ج 9، ص 410. عن أبي طالب بن أيوب ينظر، الذهبي: سير النبلاء الأعلام، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد نجيب العرقوسي، بيروت، 1983، ج 17، ص 45-46، مدح مهيار ابن حاجب النعمان بثلاث قصائد وأبا طالب بن أيوب بثلاث وخمسين قصيدة.

8) يراجع خليل بن أيبك الصفدي: الوفي بالوفيات، سبق ذكره، ج 7، ص 193-195.

9) أصحاب المصنفات الذين استفادوا من الخطيب ونصوا على أنه ترجم لمهيار وأثنوا عليه هم على التوالي: ابن خلكان: وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1979، ج 5، ص 360؛ ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب، بيروت، 1979، ج 3، ص 241؛ عباس قمي: سفينة البحار، بيروت، ج 2، ص 563.

10) أبو الحسن الباخرزي: دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق عبدالفتاح الحلو، القاهرة، 1968، ص 282.

11) ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1979، القسم الرابع، المجلد الثاني، ص 549 وما بعدها.

12) يتعلق الأمر بقصيدة نظمت في 414هـ يمدح فيها الشاعر أبا معمر الموفق بن إسماعيل ومطلعها: [ثالث الرمل]

من عذيري يوم شرقي الحمى من هوى جد بقلب مزحا

الديوان ج 1 ص 202-205.

13) ابن خلكان: وفيات الأعيان، سبق ذكره، ج 5 ص 363.

14) ابن بسام: الذخيرة، سبق ذكره، القسم الرابع، المجلد الثاني، ص 515.

15) ابن خفاجة: ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد غازي، الإسكندرية، 1979، ص 6؛ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، بيروت، 1986، ص 342؛ المقري: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1968، ج 5، ص 576.

16) ابن الجوزي: المنتظم، طبعة حيدر أباد، 1358، ج 8، ص 94.

17) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، سبق ذكره، ج 9، ص 456.

18) نجد في ديوان أبي الحسن مهيار قصيدتين اثنتين يرد فيهما على قصيدتي عتاب وجههما إليه أبو الحسن هلال أو هليل بن المحسن الصابي، يراجع الديوان، ج 1، ص 9-10؛ ج 3، ص 4-5.

19) ابن الأثير: الكامل، سبق ذكره، ج 9، ص 456؛ ابن خلكان: وفيات، سبق ذكره، ج 5، ص 359؛ أبو الفداء: المختصر في أخبار البشر، القاهرة، بدون تاريخ، ج 2 ص 160؛ شمس الدين الذهبي: العبر في أخبار من غبر، تحقيق محمد زغلول، بيروت، 1985، ج 2، ص 260؛ سير النبلاء الأعلام، سبق ذكره، ج 17، ص 472، ابن الوردي: تتمة المختصر، القاهرة، 1285، ج 1 ص 343، اليافعي: مرآة الجنان، طبعة حيدر أباد 1338، ج 3، ص 47؛ ابن كثير: البداية والنهاية، القاهرة، 1953، ج 12، ص 41؛ ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة، 1953، ج 5، ص 26-27؛ ابن شهراشوب: معالم العلماء، النجف الأشرف، 1961، ص 148؛ البهائي العاملي: الكشكول، طبعة رقم، 1385، ج 2، ص 329؛ عباس قمي: سفينة البحار، بيروت، بدون تاريخ، ج 2 ص 563.

20) ابن شهراشوب: معالم العلماء، سبق ذكره، ص 148.

21) ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، سبق ذكره، ج 5، ص 26-27.

22) الديوان، ج 3 ص 193-200.

23) يتحدث أبو الحسن مهيار عن نفسه بضمير الغائب.

24) ابن الأثير: الكامل، سبق ذكره، ج 9، ص 216؛ مهيار: الديوان، ج 3، ص 38-42. ساق ابن الأثير الأبيات 31، 32 و33 من القصيدة التي مدح بها مهيار فخر الملك أبا غالب بهذه المناسبة.

25) ابن الأثير: الكامل، سبق ذكره، ج 9، ص 224. لم نقف في الديوان على القصيدة المتعلقة بهذا الحدث.

26) نفسه، ج 9، ص 304. مدح مهيار أبا الحسن الهماني بأربع قصائد ورثاه بواحدة حين وفاته؛ يراجع الديوان، ج 1، ص 24-26، 190-195، 245-249، ج 2، 190-192، ج 3، ص 354-357.

27) نفسه، ج 9، ص 329؛ الديوان، ج 1، ص 44-51.

28) نفسه، ج 9، ص 376. يبدو أن ابن الأثير أخطأ فيما ذهب إليه لأن أبا الحسن مهيار لم يمدح، على ما يظهر، جلال الدولة قبل سنة 423هـ، أي غداة الحادث الذي اتهم فيه بحيازة أموال طائلة في ظروف غامضة وهو الحادث الذي تعرضنا له ببعض التفصيل في هذه المحاولة. تجدر الإشارة إلى أن جلال الدولة سيعاتب الشاعر لحظة اعتقاله وويبخه لكونه قصر أشعاره على من هم دونه مكانة ومنزلة. في القصائد الأربع التي احتفظ بها أبو الحسن مهيار في ديوانه والتي نظمها في مدح جلال الدين بين 423 و428هـ. لا نجد فيها ما يوحي باستيلاء جلال الدولة على إقليم أو مدينة خلال إحدى حملاته. على العكس من ذلك، نجد في ديوان الشريف المرتضى القصيدة التي نظمها هذا الأخير بالمناسبة التي ذكرها ابن الأثير؛ يراجع الشريف المرتضى: ديوان الشريف المرتضى، تحقيق رشيد الصفار، بيروت، 1987، ج 2، ص 489.

29) تراجع مادة البويهيين في موسوعة الإسلام، إعداد كلود كاهين، الطبعة الثانية، ج 1، ص 1390-1397.

30) ابن الأثير: الكامل، سبق ذكره، ج 9، ص 456.

31) يراجع ابن خلكان: وفيات، سبق ذكره، ج 5، ص 359؛ الذهبي: العبر، سبق ذكره، ج 2، ص 260؛ سير النبلاء، سبق ذكره، ج 17، ص 472؛ ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، سبق ذكره، ج 5، ص 26.

32) تراجع مادة مهيار الديلمي في موسوعة الإسلام، إعداد شارل بيلا، الطبعة الثانية، ج 7، ص 24-25.

33) تراجع قائمة تلاميذ الشريف الرضي عند الأميني: الغدير، بيروت، 1982، ج 4، ص 185-186.

34) أبو الفدا: المختصر، سبق ذكره، ج 2، ص 160؛ ابن الوردي: تتمة المختصر، ج 1، ص 343.

35) الذهبي: العبر، سبق ذكره، ج 2، ص 260؛ ابن كثير: البداية والنهاية، سبق ذكره، ج 12، ص 41؛ ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، سبق ذكه، ج 5، ص 26-27.

36) ابن العماد: شذرات الذهب، سبق ذكره، ج 3، ص 242-243.

37) يتعلق الأمر بالتراجم التي وضعها للشاعر كل من ابن فضل الله العمري (ت 748هـ) في مسالك الأبصار، وخليل بن أيبك الصفدي (ت 764هـ) في الوافي بالوفيات، وابن شاكر الكتبي (ت 764هـ) في عيون التواري. ترجم كل واحد من هؤلاء الثلاثة لمهيار إلا أن كتبهم لازالت لم تحقق نصوصها كاملة لحد الآن.

38) ابن شهراشوب: معالم العلماء، سبق ذكره، ص 148. تجدر الإشارة إلى أن هذه الترجمة سينقلها بالحرف تقريباً أغلب من ترجموا لمهيار من علماء الشيعة مثل الحر العاملي: أمل الآمل، سبق ذكره، ج 2، ص 329؛ البهائي العاملي: الكشكول، سبق ذكره، ج 5، ص 161؛ عباس قمي: سفينة البحار، ج 2، ص 563.

39) ابن خلكان: وفيات الأعيان، سبق ذكره، ج 5، ص 359-363.

40) الديوان، ج 3، ص 378.

41) يراجع الديوان، ج 1 ص 13.

42) الديوان، ج 1، ص 201.

42) ضبط الذهبي اسم أب الشاعر بشكل مختلف، إذ يتعلق الأمر على رأيه بمرزُويه بضم الزاي وليس بفتحها كما ورد عند ا بن خلكان الذهبي: المشتبه في الرجال وأسمائهم، تحقيق علي محمد البجاوي، 1962، ج 2، ص 582.

قائمة مصادر البحث ومراجعه

1) الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد: تاريخ بغداد أو مدينة السلام، تحقيق محمد حامد الفقي، بيروت، بدون تاريخ.

2) أركون، محمد: مسكويه فيلسوفاً ومؤرخاً، باريس، 1982، بالفرنسية.

3) الصفدي، خليل الدين بن أيبك: الوافي بالوفيات، الجزء السابع، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1969.

4) ابن الأثير، عز الدين: الكامل في التاريخ، بيروت، طبعة دار صادر، 1982.

5) الذهبي، شمس الدين: سير النبلاء الأعلام، تحقيق شعيب الأرناؤوط ومحمد نجيب العرقوسي، بيروت، 1983.

6) ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس: وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1979.

7) ابن العماد الحنبلي، أبو الفلاح عبدالحي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، بيروت، 1979.

8) قمي، عباس: سفينة البحار، بيروت، بدون تاريخ.

9) الباخرزي، أبو الحسن علي: دمية القصر وعصرة أهل العصر، تحقيق عبدالفتاح الحلو، القاهرة، 1968.

10) الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1979.

11) ابن خفاجة، أبو إسحاق إبراهيم: ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد غازي، الإسكندرية، 1979.

12) القرطاجني، حازم: منهج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب الخوجة، بيروت، 1986.

13) المقري التلمساني، أحمد بن محمد: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1968.

14) ابن الجوزي، أبو الفرج عبدالرحمن: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، طبعة حيدر أباد، 1358.

15) أبو الفداء، إسماعيل بن علي: المختصر في أخبار البشر، القاهرة، بدون تاريخ.

16) الذهبي، شمس الدين أبو الحسن علي: العبر في أخبار من غبر، تحقيق محمد زغلول، بيروت، 1985.

17) ابن الوردي، زين الدين عمر: تتمة المختصر في أخبار البشر، القاهرة، 1285.

18) اليافعي، أبو محمد عبدالله: مرآة الجنان وعبرة اليقظان، طبعة حيدر أباد، 1338.

19) ابن كثير، عماد الدين أبو الفدا: البداية والنهاية في التاريخ، القاهرة، 1953.

20) ابن تغري بردي: أبو المحاسن جمال الدين: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، القاهرة، 1953.

21) ابن شهراشوب، محمد بن علي: معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة وأسماء المصنفين منهم قديماً وحديثاً، مراجعة وتقديم السيد محمد صادق آل بحر العلوم، النجف الأشرف، 1961.

22) البهائي العاملي، محمد بن الحسين: الكشكول، تحقيق ميرزا محمد صادق نصري، قم، 1385.

23) الشريف المرتضى: ديوان الشريف المرتضى، تحقيق رشيد الصفار، بيروت، 1987.

24) كاهين، كلود: مادة البويهيين، موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، الجزء الأول، الطبعة الفرنسية.

25) بيلا، شارل: مادة مهيار الديلمي، موسوعة الإسلام، الطبعة الثانية، الجزء السابع، الطبعة الفرنسية.

26) الأميني، الغدير، بيروت، 1982.

27) الذهبي، شمس الدين: المشتبه في الرجال وأسمائهم، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة، 1962.

28) مهيار، أبو الحسن: ديوان مهيار الديلمي، تحقيق أحمد نسيم، القاهرة، 1925-1931.

29) الحر العاملي، محمد بن الحسن: أمل الآمل، تحقيق سيد أحمد الحسيني، بغداد، 1385.

30) البدري، أبو البقاء: نزهة الأنام في محاسن الشام، القاهرة، 1932.

31) الذهبي، شمس الدين محمد: تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام، القاهرة، بدون تاريخ.

32) ابن دحية، عمر بن الحسن: كتاب النبراس في تاريخ خلفاء بني العباس، تحقيق أحمد العزاوي، بغداد، 1946.

33) الإشبيلي، أبو بكر بن خير: فهرست ما رواه عن شيوخه، بغداد، 1963.

34) الكنتوري النيسابوري، إعجاز حسين: كشف الحجب والأستار عن الكتب والأسفار، تحقيق هداية حسين، كلكوتا، 1912.

35) قمي، عباس: الكنى والألقاب، النجف الأشرف، 1956.

36) خان، السيد علي: الدرجات الرفيعة في طبقات الشيعة، بيروت، 1983.

37) ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق د.س. مارغوليوت، القاهرة، 1938.

38) حاجي خليفة، مصطفى بن عبدالله: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، تحقيق شرف الدين يلتاقيا ورفعت بيلج، استانبول، 1941.

39) باشا البغدادي، إسماعيل بن محمد: هدية العارفين إلى أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، استنبول، 1951-1955.

40) باشا البغدادي، إسماعيل: كتاب إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون، تحقيق شرف الدين يلتاقيا ورفعت بيلج، استنبول، 1945.

41) ابن الأبار القضاعي البلنسي، أبو عبدالله محمد: تحفة القادم، تحقيق إحسان عباس، بيروت، 1986.

قضى الله فينا بالذي هو كائن فتم وضاعت حكمة الحكماء

«أبو العلاء المعري»

* * *

كان ذلك قبل حوالي عشرين سنة حين قرأت للمرة الأولى مقالة الأستاذة ريناتا ياكوبي Renata Jacobi المنشورة في مجلة « Journal Of Arabic Literature» المجلد الثالث عشر، سنة 1982؛ بعنوان «The Camel- Section Of The Panegyrical Ode»؛ فجعلت همي أن أترجم هذه المقالة المثيرة بجديدها المبني على الاختيار المتعمَّد لدواوين قليلة بعينها. ولكن شواغل جعلتني أتراخى بعد أن فرغت من ترجمة أكثر من نصف هذه المقالة، وطال مني ذلك حتى كأنني رضيت من الغنيمة بما علق في ذهني منها.

وبينما كنت أتصفَّح فهرس العدد الخامس (شتاء 2003م) من مجلة «ثقافات» التى تصدرها كلية الآداب بجامعة البحرين، وقع نظري على المقالة المذكورة وقد ترجمها إلى العربية الدكتور عبدالقادر الرّباعي بعنوان «الناقة مقطعاً من قصيدة المدح». ومالبثت مجلة «**جذور**» أن أصدرت عددها الثالث عشر (ربيع الآخر 1424هـ = 2003 June)، فإذا بالمقالة نفسها تتوسط تقريباً مقالات العدد المذكور؛ الأمر الذي يبعث على التَّسآل؛ إذ ما الذي يدعو إلى نشر مقالة في مجلّتين

مختلفتين صدرتا في السنة نفسها في زمنين يفصل بينهما حوالي شهرين! ولقد ظننتُ باديءَ الأمر أن ثمّة اختلافاً بين النّشرتين نجم عن تنبّه المترجم على أخطاء في الترجمة التي نشرتها مجلة «ثقافات»، أو أن ثمّة سقطاً هناك، أو ما قد يشبه ذلك من أسباب؛ فعكفت على الموازنة بين النشرتين حتى تبيَّن لي أن ما نُشر في مجلة «**جذور**» هو هو ذاك الذي كان قد نُشر في مجلة ثقافات!!

ولقد أدَّت بي هذه القراءة المتأنّية الموازِنَة إلى أن أشك أولاً فيما وقر في ذهني من قراءتي، ومن ترجمتي غير المكتملة اللتين مضى عليهما سنوات غير قليلة؛ فأخذت أمتحن ذاكرتي، وكلما أوغلت في ذلك ازددت يقيناً أن كثيراً مما جاء في الترجمة يسير في وادٍ غير الوادي الذي يسير فيه النص الأصلي الذي أحتفظ به بين أوراقي الكثيرة؛ فكان لابد من العودة إليه. ولقد هالني ما رأيت من أخطاء تنتشر بكثافة في ترجمة هذه المقالة المهمة؛ وهي أخطاء أفسدت إفساداً جلّ الأفكار والنتائج التي أرادت المؤلّفة إيصالها للقارئ. ولا أريد هنا أن أتتبَّع هذه الأخطاء لأصوب كل واحد منها؛ فذلك أمر يطول فيستغرق صفحات قد يزيد عددها على عدد صفحات الترجمة نفسها إذا عرفنا أننا لا نكاد نجد سطراً يخلو من خطأ أو أخطاء؛ فلابد من الانتقاء.

* * *

تتحدث المؤلّفة عن الأجزاء الثلاثة التي تشكل بنية قصيدة المديح؛ وهي مقدمة النسيب، ولوحة الناقة (وصف الناقة و/ أو الرحيل)، والمديح. وتلحظ أن لوحة الناقة أصابها تغير جوهري من عصر ما قبل الإسلام حتى العصر العباسي، ثم تقول في (ص 1):

"The is to say, although *nasib* and *madīh* present many aspect of internal cange, and *development*, and even more so, I

believe, than has been recognized up to now, they continue to form substantial elements of the genre. The camel section, on the other hand, once the nucleus of tribal fakhe and a weighty, elaborate part of the panegyrical ode, forst changes in function, then gradually dwindles away, and finally disappears. From a diachronistic point of view it is, therefore, the most interesting part of the *qasïda.* By examining the process of change n its successive phase, it should be possible to obtain a clearer notion of an important development in Arabic literary history, i.e. the transformation of the pre-Islamic tribal ode into the courtly ode of medieval Islam".

فنقرأ ترجمة هذا النص في (ص 276) من مجلة «جذور» على النحو التالي:

«يقودنا هذا للقول: على الرغم من أن النسيب والمديح قد برزا في وجوه متعددة من التطور والتغير الداخلي، أكثر مما لوحظ حتى الآن، فإنني أعتقد أنهما استمرا يشكلان عنصرين جوهريين في النوع الأسلوبي للقصيدة.

ومن ناحية أخرى فإن موضوع الناقة، الذي كان مرَّةً نواة للفخر القبلي وذا وزن كبير فيه ثم أصبح الجزء الموسَّع في قصيدة المديح، قد تغيرت وظيفته أولاً، ثم بدأ ينضب بالتدريج حتى اختفى أخيراً مع أنه كان أهم جزء في القصيدة.

يمكن من خلال الإمعان في تغيّر الوجوه التي مرَّ بها موضوع الناقة، وتتبع هذه الوجوه، الحصول على فكرة واضحة للتطور المهم في تاريخ الأدب العربي. مثال ذلك ما حدث من تحول «قصيدة القبيلة» في عصر ما قبل الإسلام إلى «قصيدة البلاط» في العصر الإسلامي الوسيط».

ولعل أول خطأ في هذا النص هو ترجمة كلمة «That is to say» إلى كلمة «يقودنا هذا التعبير»؛ والصحيح أن معناها هو «أي»، أو «وبكلمة أخرى»، أو «يعني». وثاني ذلك، أن المؤلفة لم تقل «على الرغم من أن النسيب والمديح قد برزا في وجوه متعددة من التطور والتغيير الداخلي أكثر مما لوحظ حتى الآن»، ولكنها قالت: «فعلى الرغم من أن النسيب والمديح يبديان أوجهاً متعددة من التغيير والتطور الداخليين، بل وأكثر - في اعتقادي - مما عُرِف حتى الآن». والمترجم يأخذ كلمة «في اعتقادي» وهي مهمة في مكانها الصحيح من السياق، وينقلها إلى الجزء الثاني من الجملة؛ فتقول الترجمة «ولكنني أعتقد أنهما استمرا يشكلان عنصرين جوهريين في النوع الأسلوبي للقصيدة». وهو قول ينطوي على غير خطأ، وأول ذلك أن ليس هنا موضع كلمة «فإنني أعتقد» كما وضّحت. وثاني ذلك أن المؤلفة لم تقل «النوع الأسلوبي للقصيدة» ولكنها قالت «of the genre»؛ ومعنى هذه الكلمة في السياق الذي وردت فيه هو «لهذا الضرب من الشعر»؛ وتعني به شعر المديح. أما كلمة «once» الواردة في النص، فهي لا تعني «مرةً» كما جاء في الترجمة، ولكنها نعني «سابقاً»، أو «في السابق». وقول المؤلفة عن مقطع الناقة بأنه:

"once the nucleus of tribal *fakhr* and a weighty elaborate part of the panegyrical ode".

معناه أن مقطع الناقة كان سابقاً مركز الفخر القبلي وجُزءاً مفصَّلاً ذا شأن لقصيدة المدح، ولكن المترجم يقول: «ثم أصبح الجزء الموسّع في قصيدة المديح»؛ وهو قول يخالف النتيجة التي أرادت المؤلفة إيصالها.

أما قول المترجم: «مع أنه كان أهم جزء في القصيدة»، فهو ترجمة لقول المؤلفة عن لوحة الناقة:

“Froma diachronistic point of view it is, therefore, the most interesting part of the *qasïda*”.

وهي ترجمة تهمل جزءاً مهماً من الجملة؛ فتخل بها. ولعل الصواب هو: «ولذلك، فإنه، من الناحية التاريخية، الجزء الأهم من القصيدة». وأما قول المترجم: «يمكن، من خلال الإمعان في تغير الوجوه التي مر بها موضوع الناقة، وتتبع هذه الوجوه، الحصول على فكرة واضحة للتطور المهم في تاريخ الأدب العربي. مثال ذلك ما حدث من تحوّل «قصيدة القبيلة» في عصر ما قبل الإسلام إلى» قصيدة البلاط «في العصر الإسلامي الوسيط»، فقول يحمل في أطوائه غير خطأ؛ فالمؤلفة تقول:

“Byexamening the process of change in its successive phases, it should be possible to obtain a clearer notion of an important development in Arabic literary history, i.e. the transformation of the pre-Islamic tribal ode into the courtly ode of medieval Islam”.

وصحيح ترجمة هذا النص هو: «وبدراسة عملية التغير في أوجهها المتوالية، سيكون من الممكن الحصول على فكرة أوضح لتطور مهم في التاريخ الأدبي العربي، أي تحول القصيدة القبلية لما قبل الإسلام إلى القصيدة البلاطية في الإسلام القروسطى». ثم تمضي المؤلفة فتقول:

“It is to be hoped that the proposed study will shed some light on another issue as well, the validity of Ibn Qutaiba's description of the *qasïda*”.

فيقول المترجم في (ص 277): «ومن المأمول أن هذه الدراسة المقترحة ستضيء أيضاً جانباً آخر من جوانب وصف ابن قتيبة المعتَمد للقصيدة». وهي ترجمة تعصف بواحد من أهم أهداف الدراسة؛

والصحيح أن يُترجم هذا النص إلى: «وإنه لمن المؤَمَّل أن هذه الدراسة ستلقي بعض الضوء على قضية أخرى كذلك؛ وهي صلاحيّة [أو صحة] وصف ابن قتيبة للقصيدة»؛ ولذا تقول المؤلفة بعد ذلك:

"Statement by previous scholars tending to reduc the applicability of the text have been more or less disregarded".

فنقرأ ترجمة في (ص 277) تسير على النحو التالي: «ثم إن أفكار بعض الباحثين السابقين التي كانت تميل إلى التقليل من أهمية استخدام ذلك النص قد أهملت بشكل أو بآخر». وهي ترجمة تفسد الفكرة التي أرادتها المؤلفة؛ فهؤلاء الباحثون لم يقلّلوا من أهمية استخدم النص، ولكنهم - كما تقول المؤلفة - قللوا من قابلية النص للتطبيق؛ ولذا فالترجمة الصحيحة هي: «ولقد أُهملت، تقريباً، مقولات باحثين سابقين تميل إلى التقليل من قابلية النص للتطبيق». وتُعجب المؤلفة من الموقف التقليدي المتمثل في مقالة ج. ليكوم G. Lecomte في الموسوعة الإسلامية بعنوان «قصيدة»، وترى أن هذا التقليد في الثقافة الحديثة يمكن أن يُفَسَّر بأنه نتيجة المفهوم الجامد للشعر العربي بأنه إتباعي أو حتى «متماثل» عبر العصور، ثم تقول المؤلفة:

"As a consequence, it had seemed superfluous to ask from which historical period Ibn Qutaiba took his model, and whether it was ever followed as a norm".

فنقرأ ترجمةً في (ص 277) تقول: «وفضلاً على هذا، يبدو من الضروري، نتيجة لما مر، أن نسأل عن الفترة التاريخية التي أخذ منها ابن قتيبة نموذجه». وهي ترجمة تقول، للأسف، عكس ما يقوله النص الأصلي؛ فالصحيح أن يُترجم هذا النص إلى: «ونتيجة لذلك، كان قد عُدَّ السؤال عن الحقبة التاريخية التي أخذ منها ابن قتيبة مثاله، وما إذا كان هذا المثال قد اتُّبع نموذَجاً في أي وقت سؤالاً غير ضروري».

وهاك مثالٌ آخر، والأمثلة كثيرة. تتحدث المؤلفة في (ص 5) عن قصيدة المدح الجاهلية وأن لها عدة ملامح مشتركة مع أنماط أخرى للقصيدة. وترى أن لوحة الناقة تشكل، في العادة، جزءاً مهماً من القصيدة، وأنها من النادر أن تُستهَلَّ بـ «واو رب»؛ ثم تقول:

"As a result, the transition from *nasīb* to wasf is affected by two motifs relating to the erotic theme. Both are highly fromulaic and will be referred to as transition A1 and A2".

فتأتي الترجمة في (ص 283) على النحو التالي: «هذا وإن الانتقال من النسيب إلى الوصف يتأثر في أغلب الأحيان بعنصرين يرتبطان بموضوع الغزل، ويؤلفان صيغتين فنّيّتين رفيعتين ومعتمدتين على أساس أنهما خطوتا تخلّص: الخطوة A1 والخطوة A2». ولا أدري من أين أتى المترجم بكلمة «في أكثر الأحيان»، وبكلمة «فنيتين رفيعتين ومعتمدتين»!! ثم متى كانت كلمة «motif» تعني «عنصراً» في سياق كهذا؟! إن هذه الكلمة تعني الموضوع الدال، وهو موضوع أو حدث قصصي، أو شخصية، أو فكرة أو عبارة تتكرر عند أديب أو في أدب ما في عصر واحد أو في عصور مختلفة. وقد يتكرر الموضوع الدال في عدة آداب، كما قد يتكرر في أثر أدبي واحد؛ ولذا فإنه يحسن تعريب هذه الكلمة، فيقال «موتيف». ولعلنا نفهم الآن لماذا وصفت المؤلفة موتيفي الانتقال بأنهما صيغيان؛ أي يتكرران. ومعروف أن القوالب الصيغية تتردد كثيراً في الشعر الشفهي، ومنه الشعر الجاهلي. وتقول المؤلفة بأنها ستشير إلى هذين الموتيفين بـ «transition A1 and A2» ولكن المترجم يقول: «على أساس أنهما خطوتا تخلص: الخطوة A1 والخطوة A2»؛ فمن أين أتى بكلمة «على أساس أنه»، وهل «transition» تعني خطوة؟!!

وتتحدث المؤلفة عن أنواع الانتقال أو الخروج أو التخلص في

قصيدة المدح الجاهلية، فتراها ثلاثة: الأول تشير إليه بالانتقال أ1، وفيه تلميح إلى حزن الشاعر وشوقه عموماً، أو إلى موتيف الديار بشكل خاص. والثاني تشير إليه بالانتقال أ2، وترى أنه نادر الورود في قصيدة المدح؛ فهو تلميح إلى موتيف الفراق. والثالث تشير إليه بالانتقال ب وتعني به ذكر الشاعر جهة رحلته في نهاية مقطع الناقة وذلك بذكر اسم الممدوح أو منزلته، وتضرب على ذلك مثلاً قول النابغة الذبياني من بيت له «فتلك تبلغني النعمان...»، ثم ترى شكلاً مختلفاً للموتيف نفسه في بيت من قصيدة للحارث بن حِلّزة:

أفلا تعدّيها إلى ملـكٍ شهمِ المقادة ماجِد النَّفْسِ

ثم تعلّق المؤلفة قائلة في (ص 6):

"The erotic prologue of this ode contains the camp-side motif, transition A1 (VV.6-7) implies continuation of the poet's journey. As transition B states his destination, we receive the impression that *nasïb*, *wasf* and *madh* form a narrative sequence, interrupted by descriptive passages. The same interpretation is possible with regard to Nãbighas's ode (No.V). His dïwãn, moreover, contains a short passage in which all three phases of the narrative sequence are referred to in the shortest possible way".

فنقرأ الترجمة التالية في (ص 284): «فالاستهلال الغزلي في هذه القصيدة يتألف من مقاطع الأطلال (الخطوة A1، والأبيات 7-6)، وهو في الوقت نفسه يدل على مواصلة الشاعر لرحلته. ولما كانت المرحلة B تعني الإعلان عن جهة رحلة الشاعر، فإننا نتلقى الانطباع بأن موضوعات النسيب، والوصف، والمديح ذات التتابع السّردي، قد قوطعت بنصوص شعرية ذات طبيعة وصفية. مثل هذه المقاطعة ممكنة كما تدل على ذلك قصيدة النابغة (رقم 5)، ثم إن ديوان النابغة أيضاً

يحتوي على قطعة شعرية صغيرة التقت فيها كل الوجوه الثلاثة ذات التتابع السردي بأقصر طريقة أسلوبية ممكنة». ولعمري إنها لترجمة تعصف بما هو معروف ومُتَّفقٌ عليه؛ فتخبط خبطاً شنيعاً لا يسلم منه مصطلح أو فكرة، وحتى الترقيم المسعف على تبين المعنى في النص الأصلي يُضرب به عرض الحائط؛ فيُهمل.

تقول المؤلفة في هذا النص: «تشمل المقدمة الغزلية لهذه القصيدة موتيف الديار، ويتضمن الانتقال أ1 (أي البيتان 6-7) استمرار رحلة الشاعر»؛ فأين مقاطع الأطلال التي يذكرها المترجم؟! وكيف يصح في الفهم أن مقاطع الأطلال هي الخطوة A1، والأبيات 6-7؛ وهما بالمناسبة بيتان فقط؟! ثم إن الضمير «وهو» في الترجمة يعود إلى الاستهلال الغزلي؛ ولنا أن نسأل: متى كان الاستهلال الغزلي يدل ضمناً على مواصلة الشاعر لرحلته؟! وهو ما لم يقله النص الأصلي!! ويُلحظ أن كلمة «transition»، التي تعني، أينما وردت في البحث، الانتقال أو الخروج أو التخلص، تُتَرجم إلى «خطوة» في غالبية المواضيع التي وردت فيها، وإلى «مرحلة» في بعض المواضع، وإلى «انتقال» في مواضع قليلة جداً، مع أن هذه الكلمة في العربية من المصطلحات العربية جداً في تراثنا النقدي والبلاغي.

ويقول النص الأصلي: «وبما أن الانتقال ب يصرح بالجهة المقصودة لرحلة الشاعر، فإننا نتلقى الانطباع بأن النسيب والوصف والمديح تشكل تتابعاً قصصياً تعترضه مقاطع وصفية»، أما الترجمة فتقول: «ولما كانت المرحلة ب تعني الإعلان عن جهة رحلة الشاعر، فإننا نتلقى الانطباع بأن موضوعات النسيب، والوصف، والمديح ذات التتابع السردي قد قوطعت بنصوص شعرية ذات طبيعة وصفية». ويقول النص الأصلي: «إن التفسير نفسه ممكن بالنظر إلى قصيدة النابغة (رقم 5)»، ولكن الترجمة تقول: «مثل هذه المقاطعة ممكنة كما

تدل على ذلك قصيدة النابغة (رقم 5)». ثم يقول النص: «وفوق ذلك، يحتوي ديوان النابغة على مقطوعة قصيرة يُشار فيها بالطريقة الممكنة الأقصر إلى أوجه التتابع القصصي الثلاثة كلها»، ولكن الترجمة تقول: «ثم إن ديوان النابغة أيضاً يحتوي على قطعة شعرية صغيرة التقت فيها كل الوجوه الثلاثة ذات التتابع السردي بأقصر طريقة أسلوبية ممكنة»، فإذا قبلنا «أيضاً» ترجمة للكلمة «Moreover»، فإن موضعها الصحيح بعد كلمة «يحتوي» لا قبلها كما جاء في الترجمة. أما قول المترجم «قطعة شعرية صغيرة»، فترجمة لقول المؤلفة: «a short passage»؛ أي قطعة شعرية قصيرة، وهذا هو الاستعمال المألوف المعروف. وأما قول المترجم: «التقت فيها كل الوجوه الثلاثة ذات التتابع السردي»، فترجمة لقول المؤلفة:

“in which three phases of the narrative sequence are referred to”.

أي أن كلمة التقت فيها «ترجمة لكلمة» «are referred to»؛ أي يُشار إليها، والمقصودة بالضمير أوجه التتابع القصصي الثلاثة. وهكذا، لم تسلم أية جملة في هذه الفقرة التي أوردناها من الأخطاء.

وتورد المؤلفة قطعةالنابغة القصيرة التي يشار فيها إلى أوجه التتابع القصصي الثلاثة، ثم تعلق على الأبيات قائلةً :

The treatment of the caml-theme in this passage suggests a later poet, but that would not disprove the point Iam trying to make, namely, that the panegyrical ode was sometimes envisaged as a narrative sequence.

فنقرأ ترجمة في (ص 285) تقول: «المتعامل مع موضوع الناقة في هذه الأبيات هو شاعر متأخر، لكن الأبيات هذه لا تدحض الرأي الذي أحاول إثباته، وهو أن قصيدية المديح قد تتصور، أحياناً، أنه ذات

تتابع سردي». وهكذا تُترجم كلمة «the treatment» إلى «المتعامل»، ويصبح الشاعر الجاهلي المعروف، النابغة الذبياني شاعراً متأخراً. أما كلمة «قصيدية المديح»، فلم أسمع بها من قبل؛ وقد تكون من جديد هذه الترجمة!! وأما كلمة «أنه ذات»، ففيها ضمير مذكر يعود على المديح، وفيها «ذات» وهي مؤنث «ذو» من الأسماء الخمسة بمعنى صاحبة؛ فهل يريد المترجم أن يقول «أنها ذات» فيرجع الضمير إلى كلمة «قصيدية» الجديدة؟! أو أنه يريد القول «أنه ذو» فيعود الضمير على المدح؟!

إن صحيح ترجمة هذا النص هو كما يلي: «توحي معالجة موضوع الناقة في هذه القطعة بأنها لشاعر متأخر، ولكن لا ينبغي لهذا أن يدحض الفكرة التي أحاول أن أثبتها؛ أعني أن قصيدة المدح قد تُصُوِّرت أحياناً على أنها تتابع قصصي». والمؤلفة ترى أن الأبيات توحي بأنها لشاعر متأخر لأنها ترى، قبل ذلك، أن الانتقال (أ2) نادراً ما يرد في قصيدة المدح الجاهلية؛ وهي من الأفكار الرئيسة التي تريد المؤلفة إيصالها من دراسة نص ابن قتيبة المعروف وتطبيقه على قصيدة المدح.

وتتحدث المؤلفة بإيجاز عن أثر الإسلام في الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي إلى أن تقول (ص 8):

“We are used to explaining many changes in Umayyad poetry as an effect of Islam and the ensuing social upheaval , but Iam convinced that at least some of them can be traced back to an earlier period , and have to be understood as a development parallel to the rise of Islam. The panegyrical ode seeme to be a case in question”.

فتقول الترجمة في (ص 287): «لقد اعتدنا أن نشرح تغييرات كثيرة طرأت على الشعر الأموي بتأثير الإسلام، وأن نتابع الانقلاب

المفاجىء في المجتمع، لكنني مقتنعة بأن بعضاً من تلك التغييرات يمكن ردها إلى المرحلة الأسبق، ولكن هي بحاجة لأن تدرك بأنها كانت تتطور جنباً إلى جنب مع مجيء الإسلام».

عيبُ هذه الترجمة أنها لم تراع بنية الجملة الإنجليزية، وأنها تختار للكلمة معنى قاموسياً من غير تدبر في المعاني الأخرى المحتملة أو في معان يمليها السياق، كما أنها لم تتنبه على ما يمكن تسميته بالعبارة الاصطلاحية؛ وهي العبارة التي لا يتأتى معناها من مجرد معرفة معاني كلماتها منفصلة؛ ومن ذلك مثلاً كلمة «in question»، فهي لا تعني «السؤال الدائم» كما جاء في الترجمة؛ ولكنها تعني «الذي نحن بصدده، أو نتكلم عنه، أو هوموضوع البحث».

ومهما يكن، فإن الترجمة الصحيحة للنص السابق هي كما يلي: «لقد عُوِّدنا أن نرد تغييرات كثيرة في الشعر الأموي إلى أثر الإسلام، والجيشان الاجتماعي الناجم عنه. ولكنني مقتنعة أن بعض هذه التغيرات، على الأقل، يمكن ردها إلى عهد أبكر، وينبغي أن تفهم على أنها تطور موازٍ لظهور الإسلام. وتبدو قصيدة المدح مثالاً على ما نذهب إليه».

وبعد ذلك مباشرة، تذكر المؤلفة أنه في أثناء العقود الأولى من القرن السابع الميلادي، كان شعراء محترفون مازالوا ينظمون القصيدة القبلية، ولكن كان هناك ميل واضح لحذف موضوع الناقة. وتضرب مثلاً على ذلك بحسان بن ثابت الذي نظم مدائحه من غير مقطع الناقة. وتمضي المؤلفة لتقول:

"In addition, a new type of *qasïda* was slowly emerging, as evidenced by the *dïwãn* of two leading poets of successive generations: *A'shã maimün* and al-hutai'ah".

فنقرأ ترجمة في (ص 288) تقول: «يُضاف إلى هذا أن النوع

الجديد للقصيدة كان مستمر الظهور ولكن ببطء، كما هو واضح في ديواني شاعرين يُعدان في مقدمة شعراء الأجيال التالية، وهما الأعشى ميمون، والحطيئة». وهي ترجمة تودي بالفكرة التي أرادت المؤلفة إيصالها، ثم كيف يُعدُّ شاعر في مقدمة شعراء الأجيال التالية؟! إن الترجمة الصحيحة لهذا النص هي كما يلي: «وإضافة إلى ذلك، ثمة ضرب جديد من القصيدة أخذ يظهر ببطء، كما يدل على ذلك ديوانا شاعرين مُقَدَّمين من جيلين متواليين؛ هما: الأعشى ميمون والحطيئة».

وتقول المؤلفة عن ديواني الأعشى والحطيئة في (ص 9):

"The two *dïwãn* contain twenty panegyrical odes by al-A'shã and eight odes by al-Hutai'ah".

فتقول الترجمة في (ص 288): «يتألف الديوانان من عشرين قصيدة مديح للأعشى، وثماني قصائد للحطيئة». والصحيح هو: «يحتوي الديوانان على عشرين قصيدة مدح للأعشى وثماني قصائد للحطيئة»؛ وفرق بين كلمة «يتألف» وكلمة «يحتوي»، فالأولى تعني، في السياق الذي وردت فيه، أن مجموع القصائد في ديوان الأعشى عشرون قصيدة، وهي في ديوان الحطيئة ثماني قصائد؛ الأمر الذي يدخل في باب الخطأ المحض. وتقول المؤلفة في (ص 9):

"Both in the *dïwãn* of al-A'shã and al-Hutai'ah we observe several techniques of developing the travel- theme, which are partly to be explained as an elaboration of transition B".

فتقول الترجمة في (ص 289): «إننا نلاحظ في ديوان كل من الأعشى والحطيئة تقنيات متنوعة لتطور موضع الرحلة. هذه التقنيات يجب أن توضح على أنها جزء موسع من الخطوة رقم B». وهكذا، تُرجمت كلمة «several» إلى «متنوعة»، وكلمة «partly» إلى «جزء»، وكلمة «transition» إلى «خطوة»!! والصحيح أن نقول:

«ونلحظ في كلا ديواني الأعشى والحطيئة تقنيات عدة لتطور موضوع الرحلة؛ وهي تقنيات ينبغي أن تُفسّر إلى حد ما على أنها تفصيل الانتقال ب».

وترى المؤلفة أن القصيدة القبلية كانت قد تطورت في أثناء القرن السادس الميلادي إلى شكل ملتحم يتصف بأنه قصصي ووصفي إلى حد بعيد، ثم تقول:

"Towards the end of the century the panegyrical function became gradually more important to professional poets, who consequently began, whether consciously or intuitively, to adapt the ode to their requirements. The task could not have been altogether easy, for it implied decomposition, as it were, of a perfect form. Several solutions were tried out, some of them of permanent value. One way of changing the traditional form, which had been realized by N?bighah and Zuhair already, was to omit the camel-section".

فنقرأ ترجمة في (ص 293) لا تلتفت إلى بناء الجملة في الإنجليزية، ولا تعنى بالتّنبه على من تعود عليه بعض الضمائر، كما أنها تخطئ في المعاني القريبة لبعض الألفاظ؛ فهي تقول: «وفي حوالي منتصف هذا القرن غدت القصيدة المدحية، بالتدريج، أكثر أهمية للشعراء المحترفين، الذين بدأوا، نتيجة لهذا، يُكيّفون، بالوعي أو بالفطرة، القصيدة حسب متطلباتهم. إن مهمة جمع كل الأشياء معاً لم تكن بالمهمة السهلة، ذلك أن القصيدة أوحت بتفسخ شكل محكم البناء. لقد جربت حلول متعددة لهذه المشكلة، كان لبعضها قيمة ثابتة. تمثل أحد الحلول في تغيير الشكل التقليدي عن طريق حذف مقطع الناقة، وقد أنجز هذه الطريقة عملياً النابغة وزهير».

وهكذا، أصبحت كلمة «the end of the century» تعني

«منتصف القرن»، كما أصبحت كلمة «panegyrical function» تعني «القصيدة المدحية». ولا يسع المرء إلا أن يحوقل وهو يقرأ كلمة: «إن مهمة جمع كل الأشياء معاً لم تكن بالمهمة السهلة» ترجمةً لكلمة: «The task could not have been altogether easy» فأين مقابل كلمة «جمع كل الأشياء»؟! وما المقصود بالأشياء؟! ثم إن الضمير «it» لا يعود على القصيدة كما جاء في الترجمة ولكنه يعود على كلمة «task»؛ أي المهنة. أما النهاية التي انتهت إليها الترجمة، فتقول عكس ما يقول النص الأصلي الذي يذكر أن النابغة وزهيراً كانا قد حققا الشكل أو النموذج التقليدي، وأنه مع نهاية القرن السادس حاول الشعراء عدة طرق للتغيير، وكانت إحداها حذف مقطع الناقة الذي كان موجوداً في الشكل التقليدي. ولا أريد أن أسترسل، غير أنني سأقدم ترجمة لهذا النص تسير على النحو التالي: «وعند نهاية القرن [السادس] أصبحت وظيفة المدح تدريجياً أكثر أهمية للشعراء المحترفين، الذين بدأوا، بناء على ذلك، وسواء بوعي أو بحدس، يكيّفون القصيدة وفقاً لمتطلباتهم. وما كان لهذه المهمة أن تكون سهلة تماماً؛ لأنها تضمنت، إذا جاز التعبير، حلَّ شكل تام. وقد حاول [الشعراء] عدة حلول، بعضها ذو قيمة دائمة، وكانت إحدى طرق تغيير الشكل التقليدي الذي كان قد حققه النابغة وزهير سابقاً، أن يُحذف مقطع الناقة».

وتتحدث المؤلفة عن تطور أصاب القصيدة الأموية؛ إذ تحذف منها كل بقايا الوصف القبلي، وتبين أن مقطع الناقة قد أصبح موتيف مديح بعد أن كان يشكل جزءاً من المفاخرة، ثم تقول في (ص 18):

“With this final touch added by Umayyad court-poets, the transformation of the tribal ode into the courtly ode is comlete. There is also doubt that this is the form described by Ibn Qutaiba. His characterization quoted above (p.4) fits

exactly the Umayyad rahïl form two different themes in content and function. Another argument supporting our identification can be derived from an examination of Ibn Qutaiba's description of the nasib whose relavant parts I have quoted".

فنقرأ ترجمة في (ص 300) تقول: «وبهذه اللمسة الأخيرة التي أضافها شعراء البلاط الأموي إلى القصيدة، يغدو الانتقال من «قصيدة القبيلة» إلى «قصيدة البلاط» كاملاً. ولم يعد هناك من شك أيضاً في أن هذا الشكل هو الذي كان قد وصفه ابن قتيبة. إن قوله الذي اقتبسناه سابقاً يتناسب تماماً والرحيل الأموي في حالته الوصفية. ومن الواضح أكثر أن الوصف القبلي والرحيل الأموي يشكلان موضوعين مختلفين في المحتوى والمهنة. ومن الممكن الإتيان بحجة أخرى تؤيد ما نذهب إليه من خلال فحص وصف ابن قتيبة نفسه للنسيب الذي يلائمه النوع الأول (رقم 1)».

وهكذا تُتَرجم كلمة «transformation» إلى «انتقال»، وتترجم كلمة «tribal» إلى «قبيلة»، كما تترجم كلمة «characterization» إلى «قول»، وكلمة «our identification» إلى «ما نذهب إليه». أما قول المؤلفة:

"Ibn Qutaiba's describtion of the nasïb whise relevant parts I have quoted".

فيترجم إلى «وصف ابن قتيبة نفسه للنسيب الذي يلائمه النوع الأول (رقم 1». وهي ترجمة تُفسد الفكرة إفساداً؛ إذ يتحول فيها ضمير المتكلم المفرد «I»، أي «أنا»، إلى (رقم 1)، ويُهمل ما بعده. فالمؤلفة تشير إلى وصف ابن قتيبة للنسيب، وأنها اقتبست أجزاء مناسبة لبحثها من هذا الوصف.

وتقول المؤلفة في (ص 19):

“Elsewhere in his Histoire de la littérature arabe Blachère expressed his view that pre-Islamic odes had been stylized or adjusted in the course of transmission according to the norm of the qas?da " régulière " of Ibn Qutaiba. We can state with certainty that his assumption is unfounded in general, if not in each individual case. As has been established, the pre-Islamic qas?da or tribal ode constitutes a different type of poem, a previous stage of development, from which the Umayyad ode has gradually emerged. If this is true, the pre-Islamic ode must be authentic as a form”.

فنقرأ ترجمة في (ص 302) تقول: «فبلاشير في كل مكان من كتابه «تاريخ الأدب العربي»، يعبر عن وجهة النظر القائلة بأن قصائد عصر ما قبل الإسلام قد حُرِّفت أو عُدِّلت في فترة روايتها بما يتناسب والقصيدة النظامية التي جاء على ذكرها ابن قتيبة. نستطيع القول ونحن متأكدون: إن افتراضه هذا لم يكن له أ ساس في عموم ذلك الشعر، وإذا كان موجوداً فهو محصور في حالات خاصة. وبناء على ما تأسس للتّو، فإن قصيدة ما قبل الإسلام، أو قصيدة القبيلة تشكلت من أنواع مختلفة من الشعر، وهي مرحلة التطور السابقة التي استفادت منها، بالتدريج، القصيدة الأموية في انبثاقها. إذا كان هذا صحيحاً، فإن قصيدة ما قبل الإسلام يجب أن تكون موثوقة الشكل صحيحته».

أما أنا فأقول: «إن كتاب بلاشير المذكور تُرجم إلى العربية، ويتناول فيه مؤلفه عصور الأدب المختلفة؛ فكيف يصح في الفهم أن نقول: إنه في كل مكان فيه يعبر عن وجهة النظر القائلة بأن قصائد عصر ما قبل الإسلام قد حُرِّفت أو عُدِّلت ..». لقد ذكرت المؤلفة هذا الكتاب في موضع سابق، فأخذت منه رأياً لترد عليه. وها هي تذكره

الآن ثانية، فتقدم لذلك بقولها «elsewhere»؛ أي «وفي موضع آخر» من كتاب بلاشير المذكور. وفوق ذلك، فإن كلمة «pre-Islamic odes had been stylized» تُترجم إلى: «إن قصائد عصر ما قبل الإسلام قد حُرِّفت»، فكلمة «stylized» لا تعني هنا حُرّفت، ولكنها تعني «أُسلبت»؛ أي جُعل أسلوبها مماثلاً لأسلوب معين. والمؤلفة ترد على رأي بلاشير، فترى أنه افتراض لا أساس له من الصحة بشكل عام، هذا إن لم يكن لا أساس له من الصحة في كل حالة مفردة؛ أي بالنظر إلى كل قصيدة. ولكن المترجم يقول: «وإذا كان [الافتراض] موجوداً فهو محصور في حالات خاصة»؛ وهي ترجمة تقول، كما هو واضح، عكس ما يقوله النص الاصلي. أما قول المؤلفة:

“the pre-Islamic qas?da or tribal ode constitutes a different type of poem”.

فيترجم إلى: «إن قصيدة ما قبل الإسلام، أو قصيدة القبيلة تشكلت من أنواع مختلفة من الشعر»؛ فكيف ذلك؟! إن المؤلفة ترى أن قصيدة ما قبل الإسلام، أو القصيدة القبلية، تشكل نمطاً مختلفاً قد انبعثت القصيدة الأموية منه بالتدريج.

وأما قول المؤلفة في (ص 19) في معرض حديثها عن قصيدة المدح العباسية:

“If we compare the frequency of the different types to that of the Umayyad period”.

أي، إذا قارنا تكرار الأنماط [الشعرية في العصر العباسي] بتكرار تلك التي في العصر الأموي ...»، ولكن الترجمة في (ص 303) تقول: «وإذا ما قارنا نسبة الأنواع من القصائد في هذا العصر بتلك التي في العصر الأموي»!.

وتقول المؤلفة في (ص 22) في الخلاصة الواردة في نهاية بحثها، وفيها تذكر أهم ما انتهت إليه:

“It has been further established that Ibn Qutaiba's description of the qas?da does not fit the tribal ode, but it is to be identified with the panegyrical ode of the umayyad period”.

فتقول الترجمة في (ص 307): «من الأمور التي تستوجب التأسيس هنا أيضاً أن وصف ابن قتيبة للقصيدة لا يلائم «قصيدة القبيلة»، ولكنه يتماثل وقصيدة المديح في العصر الأموي». والصحيح أن نقول: «لقد أثبت أيضاً أن وصف ابن قتيبة للقصيدة لا ينطبق على القصيدة القبلية، ولكنه يتطابق وقصيدة المدح في العصر الأموي».

أكتفي بهذا القدر بعد أن أكون قد غضضت الطرف عن عشرات الأخطاء في هذه الترجمة؛ لأقول إن الترجمة ضرورة إنسانية وقومية؛ فهي من عوامل نهضة الأمم، ومعايير تقدمها. وهي، ببساطة، عملية تحويل إنتاج كلامي في لغة ما إلى إنتاج كلامي في لغة أخرى مع وجوب المحافظة على المضمون أو المعنى. ولا يمكن أن يتحقق ذلك إلا بتوافر بعض الشروط كإتقان اللغتين: المترجَم منها والمترجَم إليها، والقدرة على التحليل الدلالي للغة الأصل، وعلى التركيب الدلالي بوسائل لغة الترجمة، وامتلاك خبرة الانتقال من هذا التحليل إلى ذاك التركيب، ومعرفة عميقة بالموضوع المتَرجَم؛ فماذا توافر من ذلك في هذه الترجمة؟!

❀❀❀

ديباجة:

قال الجاحظ (ت 255هـ): «البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان»[1]، هكذا نظر البلاغيون والمبدعون إلى هذا الفن، لذا كان المؤلَّف الأول الذي يمكن أن يكون مؤلَّفاً بلاغياً يحمل اسم هذا العلم: (البديع) للشاعر العباسي عبدالله ابن المعتز (ت 296هـ)[2].

ومن المعلوم أن كتاب ابن المعتز المنوّه به سلفاً كان ذا مفاهيم عامة لا تشمل مفردات علم البديع المعروفة اليوم فقط، بل حتى المسائل الجمالية والقضايا الأخرى التي أشار إليها في كتابه لم تكن مستقرة بعد على مستوى الاصطلاح أو مستوى المفهوم.

وقد أشار ابن المعتز أن الفنون البديعية واسعة ومتجددة، لذا صرّح بأنه سيذكر في كتابه: «بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدّعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره، وأحببنا لذلك أن تكثر فوائد كتابنا للمتأدبين ويعلم الناظر أنّا اقتصرنا بالبديع على الفنون الخمسة اختباراً من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة، فمن أحبّ أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئاً إلى البديع ولم يأت غير رأينا، فله اختياره»[3].

لذا دأب البلاغيون على جمع ما يفوت على سابقيهم من مفردات هذا العلم، خصوصاً بعد أن استقر هذا العلم على الوجه الذي نحن عليه اليوم، ويعدّ بدر الدين بن مالك «أول من أطلق مصطلح البديع على هذه الوجوه والمحسنات»[4].

وقد عرض المبدع والشاعر الوسيط صفي الدين الحليّ (ت 750هـ) لسير تجمّع المصطلحات وتطورها في كتب الدارسين بدءاً بابن المعتز الذي «كان جملة ما جمع منها سبعة عشر نوعاً، وعاصره قدامة بن جعفر الكاتب، فجمع منها عشرين نوعاً، توارد معه على سبعة، وسلم له ثلاثة عشر، فتكامل لهما ثلاثون نوعاً.

ثم اقتدى بهما الناس في التأليف، فكان غاية ما جمع منها أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين نوعاً، ثم جمع منها ابن رشيق القيرواني مثلها، وأضاف إليها خمسة وستين باباً في فضائل الشعر وصفاته وأعراضه وعيوبه وسرقاته مما لا تعلّق له بالبديع من أنساب الشعراء وأحوالهم، وتلاهما شرف الدين التيفاشي فبلغ بها السبعين ثم تصدّى لها الشيخ زكي الدين بن أبي الأصبع فأوصلها إلى التسعين، وأضاف إليها من مستخرجاته ثلاثين سلم له منها عشرون، وباقيها مسبوق إليه أو متداخل عليه، وكتابه المسمّى بالتحرير أصحّ كتاب صنّف في هذا العلم، لأنه لم يتّكل على النقل دون النقد»[5].

وساعد على توسّع دائرة الاصطلاح في علم البديع أمران:

(1) الاهتمام بالبديع وفنونه لأنها تحسّن النص، حتى دعاهم هذا الاهتمام إلى إنتاج نمط نظمي جديد اشتق اسمه من اسم البديع عرف بـ «البديعيات)[6].

(2) السعي إلى استحصال الحداثة ومغايرة السائد، ولاسيما في مجال الاصطلاح والمفاهيم، وكان البديع ذا حصّة كبرى من ذلك السعي.

وكان (التدبيج) واحداً من تلك المصطلحات التي أنتجها ذلك الفكر المهتم بالبديع والساعي إلى الحداثة.

ومر مفهوم هذا الفن البديعي بثلاث مراحل معرفية تبلور خلالها المصطلح ودلالته في أذهان البلاغيين ممّن تعرّض له في علم البديع من تأليفاتهم البلاغية، ونلخّص تلك المراحل بالآتي:

أولاً: تلمس بعض البلاغيين التقارب بين دلالة الألوان المتضادة - على اختلاف درجة ذلك التضاد - وبين موضوع الطباق في علم البديع.

فقد نقل أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني: (ت 456هـ) نصاً عن أبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت 384هـ) جاء فيه: «قال الرماني وغيره: السواد والبياض ضدان، وسائر الألوان يضاد كل واحد منها صاحبه، إلا أن البياض هو ضد السواد على الحقيقة، إذ كان كل واحد منهما كلّما قوي زاد بعداً من صاحبه، وما بينهما من الألوان كلّما قوي زاد قرباً من السواد، فإن ضعفت زاد قرباً من البياض، وأيضاً فلأن البياض منصبغ لا يصبغ، والسواد صابغ لا منصبغ، وليس سائر الألوان كذلك، لأنها كلها تصبغ وتنصبغ»[7].

أي التقابل الدلالي بين ألفاظ الألوان يأتي على مستويين، ونمطين، أما المستويان، فهما:

(1) تقابل حقيقي ويتمثل بلفظي: السواد والبياض.

(2) تقابل مجازي ويتمثل ببقية الألفاظ الدالة على اللون.

وأما النمطان، فيتمثلان بتحيز الألوان في موطن وسط بين طرفي السواد والبياض، وتنجذب نحو أحدهما كلّما قوي اللون أو ضعف - أي أصبح داكناً أو باهتاً -.

رسمة تصور من الأصل

وتأسيساً على هذا التلازم والتقابل الدلاليين بين الألوان، «سمّى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريباً من التضاد - المخالف - وقسّم بعضهم التضاد، فسمّى ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض - المطابق - وسمّى تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها وبعض حتى تأتي في الموافق بما يوافق في المخالف بما يخالف على الصحة - المقابلة وسمّى ما كان فيه سلب وإيجاب - السلب والإيجاب - ولم يجعله من المطابق»[8].

أي أن العلماء الذين أشار إليهم ابن سنان (ت 466هـ) في النص السابق، تعاملوا مع باب (التضاد/ الطباق) على مستويين: مستوى الإجمال؛ وهم الذين استعملوا مصطلح (المخالف)، ومستوى التفصيل؛ وهم الذين استعملوا مصطلح (المطابق).

وكان تقابل الألوان في المصطلح الثاني جزءاً من جملة الأمثلة التي اندرجت تحته، ولم يميّز أصحاب هذا التعامل الاصطلاحي الألوان من غيرها من الألفاظ ذات المعاني المتضادة.

لذا عرّف أبو العباس أحمد بن يحيى (ثعلب) ت 291هـ) المطابق بأنه: «تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين»[9]، في حين درس أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت 337هـ) المطابق مع المجانس في «... صفات

الشعر... وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة، فأمّا المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها مثل قول زياد الأعجم:

ونُبِّئتُهم يستنصرون بكاهلٍ والـلؤْم فيها كاهل وسَنَام

وقال الأفوه الأزدي:

واقطع الهوْجل مستأنساً بهوجل عِيدانةٍ عنتريس

فلفظة الهوجل في هذا الشعر واحدة قد اشتركت في معنيين، لأن الأول يعني الأرض والثاني الناقة»[10].

أي أنّ أصحاب هذا الاصطلاح - أي المطابق - غيّروا وجهة التقابل الدلالي نحو الاختلاف، مما يلمّح بنحو أو بآخر إلى خروجه من دائرة التضاد/ الطباق.

وقد أخذ بن سنان الخفاجي بوجهة أصحاب الإجمال فاستعمل اصطلاحهم في تحليل النصوص الشعرية، لكنه ألمح في ختام تحليله لبعض الأبيات بمعارضته لإدخال الألوان ذات التقابل الدلالي المجازي.

«فالمخالف... هو الذي يقرب من التضاد.. كقول أبي تمام:

تردّى ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل، إلاّ وهي من سندس خضرُ

فإنّ الحمر والخضر من المخالف، وبعض الناس يجعل هذا من المطابق، وكذلك قول عمرو بن كلثوم[11]:

بأنّا نورد الرايات بيضاً ونصدرهنّ حمراً قد روينا

وقول الوليد بن عُبيد البحتري:

وإلا لـقـيـتُ المـوت أحـمـر دونـه   كما كان يلقى الدهر أغبر دوني

والصحيح أنهم يعتبرون في التضاد استعمال الألفاظ، والأحمر والأبيض، ليسا بضددين على عُرفهم، وإنما ضد البياض السواد على ما ذكرناه آنفاً»(12).

ونلاحظ من خلال تتبع مفردات نص ابن سنان السابق وغيره، أن له وجهة في مفهوم (المخالف)، نلخّصها بالآتي:

(1) إنّ المخالف قريب من الأضداد وليس منها.

(2) إنّ المخالف عام، يدخل ضمنه تضاد الألوان وغيرها، لكنه عدّ ما سوى الألوان قبيحاً فـ «من قبيح المخالف قول أبي تمام:

مـكـرهـم عـنـده فـصـيـح وإن هـم   خـاطـبـوا مـكـره رأوه جـلـيـبـا

لأنه لما أراد أن يخالف بين فصيح وجليب - وهو الذي قد جُلب في السّبي فلم يُفصح بالكلام - جعل المكر جليباً، وذلك من الاستعارات المستحيلة والأغراض الفاسدة»(13).

ثانياً: أشرنا في مستهل هذه الدراسة: أن البلاغيين عملوا على تتبع مفردات درسهم ومصطلحاته، لاسيما مفردات علم البديع ومصطلحاته وذكرنا فيه أيضاً: أن أكثر البلاغيين الذين أضافوا مصطلحات جديدة لعلم البديع هو: ابن أبي الأصبع المصري (ت 654هـ).

ومن بين تلك المصطلحات البديعية، مصطلح دراستنا: (التدبيج)(14)، الذي وضعه بعيداً عن دائرة الطباق، إذ عرّفه بـ «أن يذكر الشاعر أو الناثر ألواناً يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون أو لبيان فائدة الوصف بها»(15).

وقد دأب أغلب القدماء على مجاراة ابن أبي الأصبع في حدّه هذا أمثال ابن مالك والحلبي والنويري وغيرهم[16]. وتبعه في ذلك أيضاً الإمام يحيى بن حمزة العلوي (ت 705هـ) لكنه خصّه بنمطين، ذكرهما في قوله: «التدبيج ومعناه أن تذكر في الكلام ألواناً من الأصباغ تدل على المدح والذم، واشتقاقه من الديباج، وهو نوع من الحرير وله في البلاغة موقع عظيم وهو يكسب الكلام بلاغة ويزيده حلاوة، ويرد على وجهين:

الوجه الأول: أن يكون وارداً في المدح....

الوجه الثاني: أن يكون وارداً في الذم...»[17].

ويعد هذا التوجه هو الأصل في مفهوم هذا المصطلح، وقد تبعه بعض المحدثين[18]، لكن د. محمد التونجي أدخل فيه الاستعارة بتعريفه التدبيج بأنه: «فن بديعي يستخدم فيه الشاعر الألوان استعارة أو تورية أو كناية، ليدل على المعنى المقصود، كقول الحلي:

من أبيض يقق وأصفر فاقع أو أزرق صاف وأحمر قان[19]

وهو رأي لم يقل به البلاغيون على مختلف توجّهاتهم التي تضمّنتها مراحل تشكّل هذا المصطلح، سواء الذين درسوه تحت مصطلح (المخالف) من الذين درسوه ضمن مصطلح (التدبيج) البعيد عن دائرة الطباق. والذين درسوه ضمن مصطلح (التدبيج) المنتمي لدائرة الطباق - وسيأتي بحثه بعد أسطرٍ إن شاء الله تعالى -.

ثالثاً: حاول بعض البلاغيين الجمع بين المفهومين اللذين تولّدا في المرحلتين السابقتين ودرجهما تحت مصطلح جامع، واستندوا في ذلك إلى:

(1) خصوصية اللون في المرحلتين اللتين تحدّثتا عن المصطلحين.

(2) خصوصية الفن البلاغي في المرحلتين بـ (الكناية والتورية).

لذا أُخذ من المرحلة الأولى المفهوم ومن المرحلة الثانية المصطلح ليشكّلوا من ذلك مفردة بلاغية جديدة جامعة. وجعلوه - بحسب ما ينص (القزويني (ت 739هـ) -: «من الطباق [كقول] أبي تمام:

تردّى ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل، إلاّ وهي من سندس خضر

... ومن الناس مَنْ سمّى نحو ما ذكرنا تدبيجاً»[20].

وقد عرّفه بهاء الدين السبكي (ت 773هـ) بأنه: «نوع من الطباق[21]... وهو أن يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوان لقصد الكناية أو التورية».

وقد علّل ابن يعقوب المغربي سبب تخصيص هذا الفن البلاغي بـ (باب الطباق) و(مصطلح التدبيج) بنص جاء فيه: «ولا شك أن المسمى بالتدبيج داخل في الطباق لأن الألوان أمور متقابلة فهي جزئية من جزئيات الطباق وخصّت باسم التدبيج لتخيّل وجود الألوان فيها كوجود الألوان بالمطر»[22].

ودرج أكثر المحدثين على هذا المفهوم الجامع[23]، حتى الذين حاولوا تقديم قراءة جديدة للمتن البلاغي العربي القديم أمثال د. محمد عبدالمطلب، الذي أعاد رأي أصحاب هذه المرحلة بعبارات معاصرة، ضمّنها قوله: «واعتماد بنية العمق كان أساس إضافة شكل تعبيري إلى بنية التقابل هو (التدبيج) حيث حدّده البلاغيون باستخدام (الألوان) في إنتاج معانٍ كنائية تنحاز إلى الضدّية، وذلك في مثل قول أبي تمّام:

تردّى ثياب الموت حمراً فما أتى لها الليل، إلاّ وهي من سندس خضر

فقد استخدم اللونين (أحمر - أخضر) استخداماً تقابلياً دون أن يكون بينهما تقابل، لكن التعامل التأويلي مع الدالّين يكشف عن تقابل كنائي يربط بينهما:

ثياب الموت حمراء: كناية عن القتل أثناء الجهاد: موت. سندس خضر: كناية عن الحياة في الجنة: حياة»[24].

ويلاحظ على نص الدكتور أمور منها:

(1) أنه لم يضف إلى رأي القائلين بدخول موضوع (التدبيج) دائرة الطباق شيئاً.

(2) أخلّ نصّه، الذي حوى جميع تصوّره عن التدبيج، بذكر التورية سواء كان على مستوى الحدّ أم التمثيل.

رابعاً: رأينا في الموضوع: تأسيساً على فكرة ابن المعتز التي ذكرناها في مستهل هذه الدراسة فإننا نحاول وضع رأي مع الآراء السابقة في حق هذه المفردة البلاغية، التي شكّلت في أذهان أغلب الطلبة إشكالات، يحار أغلب الأساتذة في حلها.

وقبل أن نصرّح برأينا علينا توضيح ثلاث عقبات مفادها:

(1) نوع التحسين فيه:

وذهب جمهور البلاغيين إلى أن علم البديع «ينقسم... إلى نوعين: بديع يُحسّن به الكلام من جهة المعنى فهو معنوي، وبديع يحسّن به الكلام من جهة اللفظ فهو لفظي»[25] وسمّي الأول بالمحسّنات المعنوية والثاني بالمحسّنات اللفظية.

ووُضع الطباق ضمن المحسّنات المعنوية، أي أن التدبيج الذي درج ضمن الطباق، دُرج ضمن المحسّنات نفسها.

لكن الدسوقي - أحد شرّاح التلخيص - ذكر بعض الذاهبين إلى كون التدبيج من المحسنات اللفظية لا المعنوية لأنه «لم يتحقق الجمع بين الألوان إلا في اللفظ دون المعنى فلا يكون ذلك من المحسّنات المعنوية بل اللفظية كذا ذكر العلاّمة عبدالحكيم»[26].

(2) منشأ الفن البديعي:

يبدأ الفن البديعي في الطباق والمقابلة من المستوى الضدي لدلالة الألفاظ المكوّنة للنص الداخل في نطاق ذلك الفن.

في حين يبدأ الفن البديعي في التدبيج من المستوى الكنائي أو مستوى التورية، ومن ثم ينحو سياق هذين المستويين نحو التضاد.

لذا، فالاختلاف في تحديد هوية الفن بين (الطباق) و(التدبيج) واضحة من خلال نقاط البدء في التوجه البديعي فيهما.

لذلك يضيف البلاغيون للتدبيج - دوماً - قيدي (الكناية) و(التورية) فيقولون: تدبيج كفاية وتدبيج تورية(27).

(3) الذاتية والعرضية:

إن الضدية في موضوع الطباق والمقابلة نابع من ذات الألفاظ والأبنية والتراكيب المشكّلة للنص.

في حين تستجلب الضدية في التدبيج من السياق بفعل صياغة النص على النحو الكنائي أو نحو التورية.

فمثلاً قول عمرو بن كلثوم:

بأنّا نورد الرايات بيضاً ونصدرهنّ حمراً قد روينا

ينسب إلى تدبيج الكناية؛ وذلك أن اللون الأبيض يكنّى به عن السلم والسلم يستدعي الحياة.

في حين: أن اللون الأحمر يكنّى به عن الدم أو الحرب وكلاهما يستدعيان الموت.

فالضدية استُجلبت من سياق النص المبتني على أساس الكناية:

رسمة تصور من الأصل

وعلى هذا الأساس يكون الفرق واضحاً بين التدبيج والطباق، وجمعهما على أساس المفهوم الذي أطلقه بلاغيو المرحلة الثالثة، لذا ندعو إلى أحد أمرين:

(1) الرجوع إلى المفهوم الذي وضعه صاحب المصطلح: ابن أبي الأصبع، وذلك بأن نبعده عن دائرة الطباق وندرسه في موضوعي الكناية أو التورية.

(2) تركه وتذويب أمثلة التدبيج ضمن موضوعي الكناية والتورية؛ لأنه لا فضيلة للّون على بقية ألفاظ اللغة، ولو درجنا على تصنيف الموضوعات على أساس اختلاف موضوع اللفظ العام ودلالته، لأمكننا جعل القائمة سلسلة من القوائم والمصطلحات مثجرات من المصطلحات.

الهوامش والمصادر

1) البيان والتبيين: الجاحظ: تحقيق: عبدالسلام محمد هارون: ج 4/ ص 55/ القاهرة: 1367هـ - 1948م.

2) ينظر: البديع: عبدالله بن المعتز: تحقيق: كراتشكوفسكي، طبعة لندن، 1935م.

3) م.ن: 58.

4) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب: ج 1/ ص 382/ مطبعة المجمع العلمي العراقي/ بغداد/ 1406هـ - 1986م، ينظر: المصباح في علم المعاني والبيان والبديع: بدر الدين بن مالك: 75/ القاهرة/ 1341هـ.

5) شرح بديعية صفي الدين: صفي الدين الحلي: 2/ مطبعة العلمية/ 1316هـ، وذهب د. أحمد مطلوب إلى أن ابن أبي الأصبع ذكر في كتبه «أكثر من مئة فن بلاغي وابتدع فنوناً جديدة»: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 382/1.

6) أوجد هذا النمط التأليفي الشاعر العراقي الوسيط (صفي الدين الحلي) - على خلاف - وعرّفت البديعيات بأنها: «قصيدة طويلة، في مدح النبي محمد صلى الله عليه وسلم، على بحر الوسيط، وروي الميم المكسورة، يتضمّن كل بيت من أبياتها نوعاً من أنواع البديع، يكون هذا البيت شاهداً عليه، وربما وُرّي باسم النوع البديعي في البيت نفسه، في بعض القصائد»: البديعيات في الأدب العربي نشأتها - تطورها - أثرها: علي أبو زيد: 46/ عالم الكتب/ بيروت/ ط 1/ 1403هـ - 1983م.

7) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق: تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي: 18/2/ المكتبة العصرية/ بيروت/ ط 1/ 1422هـ - 2001م.

8) سرّ الفصاحة: ابن سنان: 200/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ط 1/ 1402هـ - 1982م.

9) قواعد الشعر: ثعلب: تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي: 56/ القاهرة/ 1367هـ - 1948م.

10) نقد الشعر: قدامة بن جعفر: تحقيق: د. محمد عبدالمنعم خفاجي: 162-163/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ د. ط/ د.ت.

11) اعترض ابن رشيق على تفضيل الطباق الوارد في بيت ابن كلثوم هذا على ما سواه من طبقات الشعراء الآخرين، وقد ذكر نصوصاً كثيرة كثيرة «إبطالاً لزعم مَنْ زعم أنّ أفضل مطابقة وقعت [في] قول عمرو بن كلثوم»: العمدة: 18/2.

12) سرّ الفصاحة: 204.

13) م.ن: 204.

14) ذهب د. أحمد مطلوب إلى أنّ «التدبيج من مبتدعات المصري» ابن أبي الأصبع: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: 118/2.

15) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبين إعجاز القرآن: ابن أبي الأصبع المصري: تحقيق د. حفني محمد شرف: 532/ القاهرة/ 1383هـ.

16) ينظر: المصباح: 89 وحسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود

الحلبي: تحقيق: د. أكرم عثمان يوسف: 319/ بغداد 1400هـ - 1980م، ونهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين النويري، 180/7/ دار الكتب المصرية/ القاهرة/ د.ط/ د.ت، وأنوار الربيع في أنواع البديع: المدني: تحقيق: شاكر هادي شكر: 118/6/ النجف الأشرف/ العراق/ 1388هـ - 1968م.

17) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي: تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي: 44/3/ المكتبة العصرية/ بيروت/ ط 1/ 1423هـ - 2002م.

18) ينظر: المعجم المفصّل في علوم اللغة (الألسنيات: د. محمد التونجي (بالاشتراك): 159/1/ دار الكتب العلمية/ ضمن سلسلة الخزانة اللغوية/ بيروت/ ط 1/ 1414هـ - 1993م، وقد عمّم الأستاذ علي أبو زيد التدبيج على أغلب الأغراض الشعرية بحسب مناسبة النص: ينظر: البديعيات: 148 هامش (4).

19) المعجم المفصّل في الأدب: د. محمد التونجي: 236/1/ دار الكتب العلمية/ سلسلة الخزانة اللغوية/ بيروت/ ط / 1/ 1413هـ - 1993م.

20) الإيضاح في علوم البلاغة: الخطيب القزويني: مراجعة وتصحيح: الشيخ بهيج غزاوي: 320/ دار إحياء العلوم/ بيروت/ ط 1/ 1408هـ - 1988م، وأشار القزويني إلى ما أشار إليه هنا من كلام ومن شواهد، لكنه لم يسمّه في كتابه: التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبدالرحمن البرقوقي: 350 وما بعدها/ دار الكتاب العربي/ بيروت/ د.ط/ د/ت.

21) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: بهاء الدين السّبكي: 4/291-292/ ضمن شروح التلخيص: دار البيان العربي/ بيروت - دار الهادي/ بيروت/ ط 4/ 1412هـ - 1992م.

22) مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح: ابن يعقوب المغربي: 292/4/ ضمن شروح التلخيص [مصدر سابق].

23) علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع: أحمد مصطفى المراغي: 298/ دار القلم/ بيروت/ د.ط/ د.ت.

24) البلاغة العربية قراءة أخرى: د. محمد عبدالمطلب: 359/ مكتبة لبنان ناشرون/ الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان/ سلسلة أدبيات/ ط 1/ 1997م.

25) دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة: الأزهر الزنّاد: 152/ المركز الثقافي العربي/ بيروت/ ط 1/ 1992م.

26) حاشية الدسوقي: الدسوقي: 291/4/ ضمن شروح التلخيص [مصدر سابق].

27) ينظر: المصباح: 88 وما بعدها، والإتقان في علوم القرآن: جلال الدين السيوطي: 89/2/ القاهرة/ 1368هـ.

أنزل الله كتابه الكريم باللسان العربي؛ فكان ذلك تشريفاً لهذا اللسان، وتكريماً وذكراً لأهله، عرب النسب، وعرب اللسان.

وكان ذلك أيضاً دليلاً على فضل هذا اللسان على سائر الألسنة، وأن فيه من المزايا البيانية، والخصائص اللغوية، ما ليس في غيره؛ إذ أطاق أن يحمل العلم الإلهي، والبيان الرباني، في كلام خالد إلى آخر الدنيا، مخاطب لكل البشر، شامل لكل شؤون الحياة، وهو معجزة التحدي، وشريعة للاتباع.

هذا أصل ثابت، ربما فرّعت فروعه، وزادت وضوحه، موازنات بين اللسان العربي وغيره من الألسنة، في السعة والتصرف والأساليب، والقدرة على التعبير عن دقيق الأغراض، واحتمال غزير المعاني في قليل الألفاظ، والتفريق بين المعاني المتشابهة والمتقاربة، وما أشبه ذلك من دراسة طاقات اللسان وخصائصه.

وسلك الشيخ ابن جني سبيلاً قريباً من هذا في الاستدلال على فضل اللسان العربي، فذكر أن علماء العربية ممن أصله أعجمي إذا سُئل عن حال اللسانين، وفضل أحدهما على الآخر - لم يسوّي بينهما، بل لا يكاد يقبل السؤال عن ذلك؛ لاستبعاده أن يجمع بينهما. وذلك كما يقول أهل العصر: لا وجه للمقارنة.

ثم اعترض هذا بأنه إنما يدعوهم إلى ذلك أنهم علماء بالعربية،

وليسوا علماء بالعجمية. وأجاب بأن العلوم اللغوية مشتبكة، ترمي إلى غاية واحدة، وقُواهم في العربية تؤيد معرفتهم بالعجمية. (الخصائص 242/1. وهو فصل طريف، فانظره هناك، وقد مرّ بي كلام شبيه به لعالم من طبقة الكِرْمِليّ وإبراهيم اليازجي، (غاب عني الآن).

ولا يقال في رد استدلالنا الأول على فضل اللسان العربي: إن الله تعالى قادر على أن يُنْزِل كتاباً ذلك شأنه، وإن لم يكن في اللسان الذي نزل به ما يمتاز به عن غيره، فالأصل أن تجري الأمور بأسبابها، وقد اختار الله للرسالة الخاتمة الزمان المناسب، والمكان الملائم، والرسول الكريم - صلى الله عليه وسلم - خياراً من خيار، والأصحاب العدول الأفاضل، واختار كذلك خير الألسنة، ليُنْزِل به خير الكتب، ويبعث به خير الرسل، ويُخْرِج به للناس خير الأمم.

وهو إذ جعل الكتاب عربياً، واصطفى الرسول - صلى الله عليه وسلم - عربياً، واختار الأصحاب وحَمَلة الخير الأوائل عرباً، وأخرج الأمة الهادية من بلاد العرب، وجعل مناسك الحج، ومساجد الإسلام، في بلاد العرب، وجعل لسان العرب اللسان الذي يُرفع به الأذان، وتُقام به الصلاة، وتُخطب به الخطب، وتُؤدَّى به المناسك، أوجب على المسلمين جميعاً تعلُّم هذا اللسان؛ لفقه الدين والعمل به، وجعله رابطة تصل بينهم، وجعله لسان المدينة الإسلامية الذي كانت به العلوم والفنون، حتى كان شعاراً للأمة، ووعاءً - بل جسماً - لعلمها وتاريخها وحضارتها، وأصلاً لدينها وشريعتها. وكانت أشعار العرب وأمثالها وأخبارها، وتواريخ حياتها، وطرائق معيشتها، وأساليب تفكيرها، ومناحي تعبيرها، علوماً ضرورية لدرس العلم الشرعي، وفهم الحضارة العربية، ومعرفة التاريخ الإسلامي. (انظر مقالتي: في فلسفة التعريب، في مجلة كلية الدعوة ع 15 س 1998 ص 344، ومقدمة كتاب: اللغة العربية، مبادئ ونصوص).

ومن شأن الألسنة أن تتغير على الزمن، لكن صلة اللسان العربي التي شرحت بالإسلام حفظته على صورته يوم نزل القرآن، لا كلاماً يتكلم به الناس - فقد لحق اللحن كلام العامة والخاصة، حتى صار الأمر إلى ما ترى من العامية، بل العُجمة - ولكن قواعد تُرسَم، ومقصداً يُرام. فوُضعت كتب القواعد، وكتب أخرى تفتش في كلام الناس، وتبحث عما يشيع على الألسنة والأقلام من الانحراف عن جادة العربية، فكانت كتب لحن العامة، ولحن الخاصة. والمرجع الذي يُرجع إليه، ويُقاس عليه، إنما هو العربية الأولى قبل أن يكدّرها اللحن، وتدخل عليها ألسنة العجم.

ولا علم لنا مفصلاً بتاريخ اللسان العربي قبل الإسلام، إلا مائة وخمسين أو مائتين من السنين، هي على منهاج اللسان الذي جاء به القرآن، ووثق العلماء بكلام العرب من أهل مائة وخمسين أو مائتين بعد الإسلام، وأخذوا عن أهل البادية ما اطمأنوا إلى كلامهم. فذلك نحو أربعمائة سنة، كان لساناً واحداً، إلا الشاذ والنادر وقليل الاستعمال، يُنسب إلى أهله، ويُجعل في منزلته، وذلك اللغات.

وقد ألّفت كتب كثيرة في تتبع اللحن في كلام الناس قديماً وحديثاً. ورأيت المشتغلين بهذا الباب يجتهدون في إحصاء القديم منها، ويقصّرون في إحصاء الحديث. وقد أحصاها الدكتور رمضان عبدالتواب في كتابه: لحن العامة والتطور اللغوي، وخرجت طبعته الأولى سنة 1387هـ - 1967م، وذكر فيه من أحصاها قبله. وكان قريباً منه ولم يرد فيه كتاب: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، للدكتور عبدالعزيز مطر، وظهر سنة 1386هـ - 1966م. وأحصاها بعدهما أحمد الشرقاوي إقبال في كتاب: معجم المعاجم، وطبع أول مرة سنة 1407هـ - 1987م.

وهأنذا أحصي ما بلغني علمه من كتب حديثة في الباب، ولا

أعد منه الكتب التي تبحث في تهذيب العامية، أو رد العامي إلى الفصيح، فذلك مبحث مخالف لما نحن فيه؛ إذ كلامنا على ما يظنه الناس عربياً وهو لحن، وذاك يعلم مستعمله أنه عامي لا عربي، وهذا الفرق لم يتنبه له الدكتور رمضان عبدالتواب والدكتور عبدالعزيز مطر، أو لم يُنبِّها عليها.

1 - فمن ذلك كتاب: لغة الجرائد، لإبراهيم اليازجي المتوفي سنة 1324هـ - 1906م، نشر بعد وفاته، ونشره أولاً في مجلة الضياء، وإنشاؤها سنة 1316هـ - 1898م.

2 - ودفع الهُجْنة، في ارتضاخ اللُّكنة، لمعروف الرصافي الشاعر، نشر في الآستانة سنة 1330هـ - 1912م.

3 - وردّ الشارد، إلى طريق القواعد، لجرجي شاهين عطية، نشر في بيروت سنة 1339هـ - 1921م.

4 - وتذكرة الكاتب، لأسعد داغر، نشر في القاهرة سنة 1341هـ - 1923م.

5 - وإصلاح الفاسد، من لغة الجرائد، لمحمد سليم الجندي، نشر في دمشق سنة 1343هـ - 1925م. وهو نقد لكتاب اليازجي.

6 - وكتاب المنذر، لإبراهيم المنذر، نشر في بيروت سنة 1345هـ - 1927م.

7 - ونظرات في اللغة والأدب، للشيخ مصطفى الغلاييني، نشر في بيروت سنة 135هـ - 1927م.

8 - وأغلاط اللغويين القدماء، للأب أنستاس الكرملي، نشر في بغداد سنة 1351هـ - 1933م.

9 - وأغلاط الكتاب، لكمال إبراهيم، نشر في بغداد سنة 1353هـ - 1935م.

10 - وأخطاؤنا في الصحف والدواوين، لصلاح الدين الزعبلاوي، نشر في دمشق سنة 1359هـ - 1939م.

11 - وعثرات اللسان، لعبدالقادر المغربي، نشر في دمشق سنة 1369هـ - 1949م.

12 - ولغويات، للأستاذ الشيخ محمد علي النجار، وهو مجموعة مقالات مما كان يكتبه لمجلة الأزهر بهذا العنوان، من ج 1 ج 16، وهو عدد محرم 1364هـ - 1945م، واتصلت إلى ج 7 مج 30، وهو عدد رجب 1378هـ - 1959م. وليس في الكتاب كل هذه المقالات، ولكن فيه مما كتبه إلى ج 8 مج 25، وهو عدد شعبان 1373هـ - 1954م. ورتّب الكتاب على الحرف الأول من الجمل التي فيها البحث بحسب صوغه لها، وبلغ إلى أثناء حرف الكاف، فلا يكون في الكتاب كل المدة التي ذكرت، بل ما بقي في المجلة أضعاف ما في الكتاب. وربما يكون أخرج من الكتاب جزءاً آخر لم أره. وفي هذه المقالات من سعة الاطلاع ما فيها.

13 - وحول الغلط والفصيح على ألسنة الكتاب، لأحمد أبي الخضر منيسي، نشر في القاهرة سنة 1383هـ - 1963م.

14 - ومناقشات مع الدكتور مصطفى جواد، لرؤوف جمال الدين، نشر في النجف سنة 1386هـ - 1966م.

15 - والأخطاء السائرة في اللغة، لخالد قوطرش وعبداللطيف الأرناؤوطي، نشر في دمشق سنة 1386هـ - 1966م.

16 - والكتابة الصحيحة، لزهدي جار الله، نشر في بيروت سنة 1388هـ - 1968م.

17 - وقل ولا تقل، للدكتور مصطفى جواد، نشر في بغداد سنة 1390هـ - 1970م.

18 - وأزاهير الفصحى، لعباس أبي السعود، نشر في القاهرة سنة 1390هـ - 1970م.

19 - ومعجم الأخطاء الشائعة، لمحمد العدناني، نشر في بيروت سنة 1393هـ - 1973م.

20 - والاستدراك على كتاب قل ولا تقل، لصبحي البصّام، نشر في بغداد سنة 1397هـ - 1977م.

21 - والعربية الصحيحة، للدكتور أحمد مختار عمر، نشر في القاهرة سنة 1401هـ - 1981م.

22 - وكَبَوات اليَراع، لأبي تراب الظاهري، نشر في جدة سنة 1402هـ - 1982م.

23 - ومعجم الخطأ والصواب، للدكتور إميل يعقوب، نشر في بيروت سنة 1403هـ - 1983م.

24 - ومعجم الأغلاط اللغوية المعاصرة، لمحمد العدناني، نشر في بيروت سنة 1404هـ - 1984م.

25 - وتصحيحات لغوية، للأستاذ الشيخ عبداللطف الشويرف، نشر في طرابلس سنة 1418هـ - 1977م.

● وثَم كتب لم أعلم تواريخ نشرها، منها:

26 - مغالط الكتاب ومناهج الصواب، لجرجي جنن، نشر في بيروت.

27 - وسلسلة عثرات الأقلام، لمحمد عبدالعظيم، نشر في القاهرة.

28 - وقل ولا تقل، من عمل المكتب الدائم لتنسيق التعريب في الرباط.

29 - وأخطاء لغوية شائعة، لأحمد عز الدين الباتنوني، نشر في القاهرة.

- وفي مجلات مجامع دمشق والقاهرة وبغداد فصول من هذا الباب، يحضرني منها ما كتبه الدكتور ناصر الدين الأسد في مجلة المجمع القاهري، في الأجزاء 25 و27 و29 و34، وهي فصول ممتعة متينة المنهج. ومجلات أخرى أدبية ولغوية كمجلة لغة العرب والرسالة.
- ومن هذا الباب البحث فيما دخل اللسان العربي من الأساليب الأعجمية في هذا العصر، وتجد في الكتب والمجلات المذكورة طرفاً منه. يحضرني في ذلك ما كتبه الأستاذ محمد كرد علي في مجلة المجتمع الدمشقي في الجزء الأول من المجلد 28، وما كتبه الدكتور إبراهيم السامرائي في كتابه: علم اللغة المقارن، وضمنه كتاباً آخر من كتبه.

وباب الأخطاء الشائعة باب واسع، لايزال يطلب تتبع العلماء وتفتيشهم، ولا يغني فيه كل ما ذُكر، فليس كل ما خُطِّئ خطأ، ولا كل ما صُوِّب صواب، والباب مفتوح للاجتهاد. وسأضرب مثلاً بلفظ يقلّ الكلام على تخطئته. (وانظر معه تخطئة: الوقوف، بمعنى: خلاف الجلوس، في كتابي: الوقف الصرفي).

* * *

وهذا اللفظ المخطَّأ هو: **علَّله تعليلاً**، على معنى: نَظَر في علّته، أو ذكر علته، والعلة بمعنى السبب. وهو مستعمل من قديم في العلوم، كالعربية والكلام والفلسفة، ومن استعماله في الشعر قول ابن سناء الملك:

وربِّ مليحٍ لا يُحَبّ، وضدُّهُ يُقَبَّلُ منه العينُ والخدّ والفمُ
هو الجَدّ خذْهُ إن أردت مسلّماً ولا تطلب *التعليل*؛ فالأمر مبهَمُ

(الجَدّ: الحظّ).

ولم أر من تكلم عليه إلا الشيخ الأستاذ محمد علي النجار في كتابه الموسوم بـ «لغويات»، وقال: «وقد تحدث بعض المعنيين بالعربية في عربية هذا الأسلوب»، وقال: ومن ثَمّ أنكر بعض الباحثين هذا الاستعمال» (ص 141 و142). وهذا يفيد أن له سابقاً في الكلام عليه، ولا أدري: أسَبْقُه شفويّ أم كتابيّ؟

ونقل كلام الشيخ بألفاظه واقتباسه وشواهده: محمد العدناني، في كتاب: معجم الأغلاط اللغوية المعاصرة (ص 461) ولم ينسبه إليه.

* * *

وأصل هذه المادة: علّ يعلّ ويعُلّ، من بابي ضرب ونص؛ أي شَربَ شُرْباً ثانياً، والمصدر: العَلّ والعَلَل، والشرب الأول النَّهَل. وذلك أصل واحد، لا ثلاثة أصول كما ذهب ابن فارس في معجم المقاييس، فجعل الأصل الأول: تكراراً، والثاني: عائقاً، والثالث: ضعفاً (12/4) - لأن العلة بمعنى الحدث الذي يشغل، وبمعنى المرض، ترجع إلى أصل التكرار، وما أحسن ما فسّر به الشيخ النجار! ولم أجده في المعجمات؛ إذ ردّ العلة بمعنى المرض إلى الحمّى تعتاد الإنسان بعَرَقها، ثم أُطلق على كل مرض، والعلة بمعنى الشاغل من تشبيه الشاغل بالمرض الذي يحجز عن العمل، والعلة بمعنى العذر من تشبيه العذر بالمرض؛ لأن المريض يسقط عنه اللوم والمعتبة، ولما كان العذر سبباً يتمسك به المعتذر أطلقت العلة على السبب. وأظن أن منه: لعلّ، وهي حرف رجاء لما يُستقبل وإشفاق، وما يُستقبَل تالٍ للحاضر.

وجاءت العلة بمعنى العذر أو السبب في حديث عائشة - رضي الله عنها - في صحيح مسلم (حديث 1211)، وذلك قولها تعني أخاها عبدالرحمن - رضي الله عنه -: «فيضرب رجلي بعلة الراحلة»؛ أي: يُظهر أنه يضرب البعير، وإنما يضرب رجلها.

وجاءت بهذا المعنى في قول البخاري في عنوان باب: لا صدقة إلا عن ظهر غنًى: «.. فليس له أن يضيِّع أموال الناس بعلة الصدقة».

وفي المثل: «لا تَعْدَمُ الخرقاء علة».

وفي المادة من الأفعال: علّ، وأعَلّ، وعلّل، وتعلّل، واعتلّ، وعالَل، وتعالَل.

والمقصود في هذه الكلمة من هذه الأفعال: **علّل**، على وزن: فعّل، وهو المخَطّأ بالمعنى المذكور، ومصدره: **التعليل**. واعتلّ، على وزن: افتعل؛ لما سأبينه، إن شاء الله، ومصدره: **الاعتلال**.

وما جاء من معنى علّل في المعجمات:

1 - **علّله**: سقاه مرة بعد مرة. ومن ذلك قول رجل من كِنْدة يذكر أَخْذ امرئ القيس بثأره:

وأقام يُسقَى الخمرَ في عرَصاتهم   ملكٌ يُعَلّ شرابَه تعليلا

(شرح القصائد السبع ص 12).

والشاهد في قوله: «تعليلاً»، وهو مصدر خالف بينه وبين فعله، كما قال الله تعالى: **﴿وتبتّل إليه تبتيلاً﴾**.

2 - **والتعليل**: جنْي الثمرة مرة بعد أخرى. ذكره صاحب الصحاح. وجاني الثمرة هكذا يقال له: المُعَلِّل، كما في التاج.

3 - **والمعلِّل**: المُعين بالبرِّ بعد البرِّ، عن ابن الأعرابي.

4 - **وعلّله**: طيّبه مرة بعد أخرى، وعليه قول امرئ القيس في القصيدة المعروفة:

فقلت لها: سِيري وارخي زمامه   ولا تُبعدي من جناك *المعلَّل*

إذا رُوي على اسم المفعول.

5 - **وعلّله**: شغله وألهاه. وفُسّر به قول امرئ القيس إذا روي على اسم الفاعل، أي **المعلِّل**. ومنه يقال: **علّلتِ** المرأةُ صبيَّها بشيء من المرَق والخبز؛ ليَجْزَأ به عن اللبن. وقال جرير:

***تُعَلِّل* - وهي ساغبة - بنيها بأنفاسٍ من الشَّبِم القَراحِ**

(السغَب: الجوع، والقَراح: العَذب، والشبِم: البارد: والنفَس من الماء: الذي يروي ويكفي. يذكر امرأته، ويسْتَنْزِل عطاء عبدالملك بن مروان). ويقال: فلان **يعلّل** نفسه بتَعِلّة. **وعلّله** بحديث أو طعام.

والمعلّل: يوم في آخر الشتاء يعلّل الناس بشيء من تخفيف البرد.

* * *

وأكثر ما جاء **علّل والتعليل** في الشعر على هذا المعنى الأخير، معنى الإلهاء والشَّغْل والصَّرْف والتسلية عن الشيء.

● قال عبده بن الطيب:

ثم اصْطَبَحْتُ كُمَيْتاً قَرْقَفاً أُنُفاً من طيّب الرّاح، واللّذاتُ *تعليلُ*

(كُميت: بين الأسود والأحمر، وقَرْقَف: يُرْعِد شاربه، **وأُنُف**: لم يُشرَب، واصطبح: شرب صباحاً).

● وقال عَدِيّ بن الرِّقاع:

تصطادُ بهجتُها *المُعَلّلَ* بالصِّبا عَرَضاً، فتُقْصِدُه، ولن يصطادَها

(البهجة: الحسن، وتُقصده: تقتله مكانَه).

● وقال جرير:

كم قد قطعن إليك من مُتَماحِلٍ جدْبِ المُعَرَّج، ما به *تعليلُ*

(متمحال: يعيد الأطراف، والمعرّج: المُناخ؛ أي للإبل، ما به تعليل: ما به مرعًى تُعلَّل به الإبل).

● وقال جرير أيضاً:

أجِدَّكَ لا يصحو الفؤاد *المُعَلَّلُ* وقد لاح من شيبٍ عذارٌ ومِسْحَلُ

(أجِدَّك: أحقّاً، والعِذار: شعر جانب الوجه، والمِسْحل: ما تحت الذَّقَن).

● وقال الأحوص:

أزعمتِ أن صبابتي أكذوبة يوماً، وأن زيارتي *تعليلُ*

● وقال ابن الرومي:

فهلاَّ بذلتِ الوعد ثم مطلتِه *فعلَّلت تعليلَ* المجامل ذي المَطْلِ

* * *

فهذا هو معنى هذا اللفظ واستعماله، ولم يجيء بمعنى ذكر العلة أو السبب، فيما أعلم، إلا فيما لا يُحتَجُّ به أو فيه شبهة سنكشفها، إن شاء الله.

1 - فمن ذلك ما صحّح به الشيخ محمد علي النجار هذا الاستعمال، وهو أنهم قالوا: **المُعَلِّل**، لدافع جابي الخراج بالعِلل، قال: «فعلى ذلك يُقال: علّل؛ أي: ذكر العلة أو العلل» (ص 142). والصواب أنه إنما سُمّي بذلك لأنه يدفع الجابي؛ أي يصرفه ويشغله عن المال، لا لأنه يذكر العِلل؛ أي الأعذار، ولو كان المراد ذلك لسمَّوْا كل ذاكر للعِلل مُعَلِّلاً، ولو نعلمهم فعلوا ذلك. ومن أوضح الدليل على فساد الاستدلال بهذا أن مفعول التعليل هنا هو الجابي، والتعليل بمعنى ذكر العلة، كما يستعملونه، مفعوله المعاني، لا

الذوات، فيقولون: علّل الأمر، ولا يُعْقَل أن يقال: علّل زيداً، بهذا المعنى.

2 - ومن ذلك ما جاء في كتاب الإيضاح في علل النحو للزَّجَّاجي (توفي سنة 337) عن الخليل بن أحمد، قال: «وذكر بعض شيوخنا أن الخليل بن أحمد - رحمه الله - سئل عن العلل التي يَعتلّ بها في النحو، فقيل له: عن العرب أخذتها أم اخترعتها من نفسك؟ فقال: إن العرب نطقت على سجيتها وطباعها، وعرفت مواقع كلامها، وقام في عقولها علله، وإن لم يُنقل ذلك عنها، واعتللْت أنا بما عندي أنه علة لما **علّلتُه** منه... فإن سنح لغيري علة لما **علّلتُه** من النحو هو أليق مما ذكرته **بالمعلول** فليأت بها» (ص 65-66). فترى أن فيه الاستعمال الذي أخطّئه. ولكن لا ثقة لنا بأن هذه ألفاظ الخليل، فالخبر غير مسنَد، وذكره مَنْ بينه وبين الخليل نحو مائتي سنة، وفيه لفظ مشهور التخطئة عند العلماء وهو: **المعلول**، فإن صحت نسبة هذا المعنى إلى الخليل فلن تصح نسبة هذه الألفاظ إليه.

3 - ومن ذلك قول العباس بن الأحنف:

خذوا ليَ منها جُرْعةً في زجاجةٍ ... ألا إنها - لو تعلمون - طبيبي
فإن قال أهلي: ما الذي جئتمُ به؟ ... وقد يُحسِنُ *التعليلَ* كلّ أريب
فقولوا لهم: جئناه من ماء زمزمٍ ... لنشفيَه من دائه بذَنوب

(الذنوب: الدلو) فعلى أنه لا يُحتجّ به؛ لأنه مُحدَث، هو ظاهر الاستقامة على الاستعمال القديم، ويدلّك على ذلك أن السؤال في قوله: ما الذي جئتمُ به؟ عن الماهية لا عن العلة، فيكون المعنى: تستطيعون صرفهم عن الإلحاح في البحث بأن تعلّلوهم بهذا القول، وهو

أن هذا من ماء زمزم جئناه به ليستشفي به، وأنتم قد كنتم في الحجاز، فما أسهل هذا القول عليكم! وما أسهل أن يصدّقوه ويلهُوا به!

***

والصواب أن يقال إذا أُريدَ: ذِكْرَ العلة: **اعتلّ**، وفي المعجمات: **اعتلّ** عليه بعلة: اعتاقه عن أمر، والمعنى: ذكر له علة عاقة بها عما يريد. وفيها: اعتلّ: تمسّك بحجة. ومن شواهد ذلك:

1 - المثل: **يعتلّ** بالإعسار وكان في اليَسَار مانعاً.

2 - وما أنشده أبو زيد في نوادره (ص 248):

إن تبخلي - يا جُمْلُ - أو تَعْتَلِّي   أو تصبحي في الظاعن المولّي
نُسَلِّ وجد الهائم المُغْتَلِّ   ببازل وَجْناء أو عَيْهَلِّ

(المُغْتَلّ: الذي اغتلّ جوفُه من الشوق والحب والحزن كغُلّة العطش، والبازل: الداخل في السنة التاسعة من الإبل ذكراً كان أو أنثى، والوجناء: الممتلئة باللحم أو الشديدة، والعيهلُ: الطويلة أو السريعة، وتشديد اللام ضرورة).

3 - وحديث أبي سعيد الخدري - رضي الله عنه - قال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - لرجل: ما حبسك عن الصلاة؟ فذكر شيئاً **اعتلّ به**» (مسند الإمام أحمد 85/3).

4 - وحديث جابر بن عبدالله - رضي الله عنه - أن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - قال للرجل الذي اشتدّ على جابر في تقاضي دينه: «أيْسِرْ جابرَ بن عبدالله (أي: أنْظِرْه إلى ميسرة)، فقال: ما أنا بفاعل، **واعتلّ**، وقال: إنما هو مال يتامى» (مسند الإمام أحمد 398/3، وسنن الدارمي، حديث 45).

5 - وحديث النعمان بن مُقَرِّن - رضي الله عنه - قال: «قدم رجال من مُزَيْنة، **فاعتلّوا** على النبي - صلى الله عليه وسلم - أنهم لا أموال لهم يتصدقون منها» (الإصابة 449/6، وقال: أخرجه ابن شاهين).

6 - وقال الفرزدق:

له راحةٌ بيضاءُ يَنْدَى بَنانُها   قليلٌ إذا اعتلّ البخيلُ اعتلالُها

نسب الاعتلال إلى اليد، والمراد صاحبها، وهو الممدوح.

7 - وقال كُثَيِّر:

إذا ذرفتْ عيناي أعتلّ بالقذى   وعزّةُ - لو يدري الطبيب - قذاهما

وأنتِ التي حبّبْتِ شَغْباً إلى بَدًا   إليّ، وأوطاني بلادٌ سواهما

حللْتِ بهذا حَلّةً، ثم حَلّةً   بهذا، فطاب الواديان كلاهما

(شَغْب وبَدًا: موضعان).

8 - وقال أبو قيس بن الأسْلَت:

وتُكرِمُها جاراتها فيزرْنَها   وتعتلّ عن إتيانهن فتُعْذَرُ

فلا تقلْ: علّله تعليلاً، وقُل: اعتلّ له اعتلالاً.

والله أعلم.

❀❀❀

المقدمــة:

يعد شعر الرؤية كشفاً عن المجهول واللامرئي، عن كنه الأشياء المحيطة بنا، بل حتى أنفسنا فيزيدنا معرفة بخباياها وأسرارها وآلامها، إنه يتجاوز العادي والمألوف ليصل إلى وجه الكون الخفي فيكشف عنه النقاب، إنه التساؤل الدائم عن الوجود الحق، والبحث عن أجوبة أكثر حيرة وقلقاً من التساؤلات ذاتها. إنه الكشف عن موقف الشاعر إزاء العالم والكون والأشياء، وأفكاره واعتباراته لله والطبيعة والإنسان.

فكان الشاعر ذو الرمة ذلك الرائي المتميز بقدرته على رؤية ما لا يراه غيره، واختراق تخوم لم يبلغها معاصروه من الشعراء لامتلاكه رؤية خاصة به تمثل موقفه الفكري والجمالي من الحياة والشعر والعالم، فكان شعره ينفذ إلى ما وراء المرئيات ليبدع عالماً موحداً ومنسجماً، فهو لا يقف عند قشرة المحسوسات والأحداث، ولم يكن شعره مجرد وصف تصويري للطبيعة أو سرد للأحداث بل كان شعر إبداع ورؤية.

ولعل ما جذبني إليه روحانية شعره والتعمق الفكري والفلسفي والديني الذي تتمثله صوره الشعرية، وبتشجيع من الأستاذ الفاضل د. عمر الطالب وبتوجيه منه حدد لي المنفذ الملائم لاكتناه ذلك وهو (الرؤية) لذا اخترت دراسة رؤيته الشعرية فهو صوت ارتفع في الشعر العربي القديم، ومايزال، كماً ونوعاً، لكنه لم يدرس دراسات أدبية

ونقدية وافية تحيط بكل ما يزخر به عطاؤه الشعري من شاعرية وأصالة وابتكار وقدرة على النفاذ إلى أعماق الظواهر والأشياء والمشاعر والنوازع والالتحام بحقائق الكون والإنسان والحياة. فهو شاعر لم يسع للشهرة والمجد، ولقد استوعب شعره ثلث لغة العرب فهو يمثل مرحلة متقدمة في مستوى اللغة الأدبية، وتراثه الشعري قد أثرى الشعر العربي برؤى وصور جديدة.

ولم تكن هذه الأسباب لتأخذ سبيلاً إلى نفسي لولا أستاذي الفاضل المشرف الذي أخذ بيدي.

ولقد أفدت من معظم الدراسات السابقة التي كتبت عن الشاعر على الرغم من اختلاف الرؤية والمنهج والهدف من البحث، حتى لا أنزلق في التكرار أو أقع في المخالفة أو الموافقة بغير وعي. ولقد اهتمت أغلب هذه الدراسات بالجوانب الفنية في شعره، ولكنها أفادتني في بيان بعض الجوانب الحياتية والفنية في شعره.

ولقد انتهجت في بحثي اتجاهاً مغايراً لما سار عليه النقاد والباحثون فجاءت منهجية التأويل منسجمة مع ماهية الموضوع وأهدافه، فارتبطت بالنص الشعري ارتباطاً مباشراً وأساسياً من أجل الفهم والتفسير والتطبيق الذي ينصهر فيه أفق الباحث والعصر بأفق الشاعر وعصره، فحاولت أن أكتشف في ذي الرمة الجانب الروحي، وحاولت النفاذ إلى أعماق الطريقة التي عانى بها العالم، وأن أعيد وعن طريق التحليل بناء رؤيته للحياة والوجود والكون بأسره.

فهو شاعر يظل ظاهرة فريدة في شعر العصر الأموي، فكانت هذه الدراسة تمثل إعادة النظر في التراث الأدبي وإعادة قراءة لشعر ذي الرمة بإقامة حوار مع نصوصه وتحليلها.

ولقد تطلب مني إنجاز هذا البحث الرجوع إلى العديد من

المصادر والمراجع القديمة والحديثة، العربية والمترجمة في شتى مجالات المعرفة التي أعانتني على استكناه أبعاد رؤية الشاعر، وعلى تعميق ملاحظاتي ونتائجي حول قضايا جوهرية في عالم الشاعر.

ولقد تعرض البحث لمشكلات عديدة لست بصدد ذكرها ففي تجاوزها يصنع الباحث بحثه.

وجاءت دراستي للتجربة الرُّمية معنية بتتبع رؤى الشاعر الروحية والجمالية والاجتماية والإنسانية والحضارية، ومن هنا كان تقسيمي لبحث الرؤية في شعر ذي الرمة إلى تمهيد وفصلين وخاتمة تضمنت عرضاً لنتائج البحث.

تناول التمهيد مفهوم الرؤية لغة واصطلاحاً ومن خلال ذلك تبينت إمكانية استخدام هذا المصطلح إجرائياً في التعامل مع شعر ذي الرمة على الرغم من الاختلاف الواقع حول تعريف المصطلح. وألقيت الضوء على حياة الشاعر ذي الرمة وألمحت إلى جوانب عديدة منها مشيرة إلى ثقافته وبيئته وشاعريته لارتباطها المباشر وغير المباشر بإبداعه الشعري.

وأعقب التمهيد الفصل الأول الذي عرض لـ (رؤية الطبيعة) في شعره فهي لم تعد مجرد أشياء وموضوعات بل أصبحت صوراً ورموزاً. وقسم إلى ثلاثة مباحث: تناول المبحث الأول (رؤية الطلل) بما يمثله من لحظة تأمل في الحياة ونقطة توقف بين ماضٍ رحل ولن يعود وحاضر عاجز غير مستقر ومستقبل مغيب ومجهول. في حين اختص المبحث الثاني بـ (رؤية الصحراء) في عمقها واتساعها، في مرئيها ولامرئيها ومعلومها ومجهولها، فهي الحرية، وهي في الوقت نفسه الموت والفناء. واهتم المبحث الثالث بـ (رؤية الحيوان) بوصفه رمزاً احتمل دلالة الصراع بين إرادة البقاء والفناء والحياة والموت.

أما الفصل الثاني فكان محوره (رؤية الإنسان في البحث عن حقيقته الذاتية وجوهره وحقيقة وجوده وأفعاله بوصفه كائناً ذا وجهين: ظاهر وباطن. وقد اشتمل على ثلاثة مباحث أيضاً. تناول المبحث الأول (رؤية الذات) التي هي صميم وجود الشاعر يتأملها ويراها في سموها ورفعتها وعظمتها. واختص المبحث الثاني بـ (رؤية المرأة التي مثلت رمزاً للمحبة الأدبية وللخصب والعطاء ولخلاصه الروحي، كما مثلت سبب هلاكه وتعاسته أيضاً. وجاء المبحث الثالث مبيناً (رؤية الآخر) بوصفه ممدوحاً أو مهجواً أو رفيقاً. وانتهى البحث إلى جملة نتائج ضمتها خاتمته.

وبعد... فإنني لم أدخر وسعاً في البحث عن كل ما له علاقة بموضوع دراستي بغية الوصول إلى الهدف العلمي. وأستميح أساتذتي الكرام عذراً عن كل خلل.

وختاماً، أود أن أتقدم بشكري وامتناني الكبيرين لأستاذي الفاضل الذي أدين له بإنجاز هذا البحث، أستاذي الكبير الدكتور مؤيد اليوزبكي الذي أشرف على إتمام هذا البحث برعايته وتوجيهاته وآرائه واتساع صدره لأسئلتي، فكان له الفضل في تكوين رؤيتي المستقلة للموضوع وتعميقها وذلل كثيراً من المصاعب التي واجهت بحثي. فله شكري وتقديري.

ويخص البحث شكره إلى الأستاذ الدكتور حسن البنا عز الدين من مصر، والدكتور عبدالله الفيفي من السعودية، والدكتور عبدالقادر الرباعي من الأردن، والدكتور عبدالقادر فيدوح من الجزائر والأستاذ عبدالفتاح أبو مدين من السعودية، والدكتور عبدالستار عبدالله والدكتورة قبية توفيق وإلى الصديق العزيز عبدالله أحمد لما أبدوه من تعاون مخلص في محاورة البحث وتوجيهه وإرفاده بالمصادر، وإلى

الأستاذة شفاء ولجميع الزميلات والزملاء لما قدموه لي من عون وللسيد أحمد مسلم لتعاونه في طبع هذه الأطروحة.

ويرفع البحث شكره إلى رئيس قسم اللغة العربية الدكتور عماد عبد يحيى لما أبداه من تعاون في سبيل إتمام المهام البحثية.

التمهيد

الرؤية لغة:

الجذر (رأى) أصل تعددت مصادره وتنوعت معانيه إذ دمجت اللغة العربية في بنيتها الدلالية ثلاث دلالات لهذا الدال اللغوي «رأى» تعد الرؤية واحدة منها، وهي الدلالة التي يسميها علماء اللغة «رأى الإدراكية» تمييزاً لها عن «رأى الحلمية» و«رأى العلمية» والأمثلة الثلاثة الآتية تبرز الفرق الدلالي بين هذه المستويات في الاستخدام القرآني:

1 - **﴿فلما جنّ عليه الليل رأى كوكباً...﴾**[1] - أدرك ببصره.

2 - **﴿إذْ قَالَ يُوسفُ لأبيهِ يا أبتِ إنِّي رأيتُ عَشَرَ كَوكَباً والشَّمسَ والقَمَر رأيتُهُمْ لِي ساجِدين﴾**[2] - رأى في المنام.

3 - **﴿قالوا يا أيُّها العزيزُ إنَّ لهُ أباً شَيخاً كبيراً فخُذْ أحَدَنا مكَانَهُ إنَّ نَرَاكَ مِنْ المُحْسِنِينَ﴾**[3] - نعلم/ نعتقد[4].

فـ (رأى) أصل يدل على نظر وإبصار بعين أو بصيرة[5]. أما «البصر بالعين فهو رؤية»[6] و(رأيت): فهي رؤية البصر[7]. و(الرّأي) هو ما يراه الإنسان في الأمر[8]. و(الرّي) و(الرواء): ما رأت العين من حالة حسنة[9]. وفلان حسن في مرآة العين أي في النظر، لذا يقال في المثل: (تخبر عن مجهوله مرآته أي ظاهره يدل على

باطنه)[10]، فالرؤية النظر بالعين والقلب، والرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين[11]. لكنها في العين حقيقة وفي القلب مجاز، وفي قوله تعالى: **﴿أفمَنْ زُيِّنَ لهُ سُوءُ عَملهِ فرآهُ حَسناً﴾**[12]، فهذا على المجاز وأما على الحقيقة فالرؤية المشاهدة بالبصر حيث كان في الدنيا أو الآخرة[13]، مثل قوله تعالى: **﴿فَلمَّا رأى القمَرَ بازِغاً قَالَ هذَا ربِّي﴾**[14]، وقوله **﴿ثُمَّ لترونَّها عَينَ اليَقينِ﴾**[15]. والرؤيا هي ما رأيته في منامك، وجمعها (رؤى) ورأيت عنك رؤى حسنة: حلمتها، وأرأى الرجل إذا كثرت رؤاه أي أحلامه. ورأى في منامه (رؤيا)[16]. و(الرؤيا) كـ (الرؤية) وبمعناها إلا أنها مختصة بما كان منها في المنام دون اليقظة[17]. فالرؤية ما رأيت بعيني بينما الرؤيا ما رأيته في المنام[18]. وقد عُدّ من الخطأ القول: (سررت برؤيا فلان) إشارة إلى رؤيته والصحيح أن يقال: (سررت برؤيتك) وذلك لأن العرب تجعل (الرؤية) لما يرى في اليقظة (والرؤيا) لما يُرى في المنام[19] كقوله تعالى إخباراً عن يوسف عليه السلام: **﴿هذا تَأويلُ رُؤيَايَ مِنْ قَبْلُ﴾**[20]. وتأتي (الرؤيا) بمعنى (الرؤية) في اليقظة. مجازاً وهو بمعنى المعاينة، كما جاء في شعر الراعي النميري:

فكبر للرؤيا وهش فؤاده   وبشرَ نفساً كان قبلُ يلومها

وعلى هذا الأساس فسر قوله تعالى: **﴿ومَا جَعَلْنَا الرُّؤيَا الَّتي أريْنَاكَ إلاَّ فتْنَةً للنَّاسِ﴾**[21]، فهي هنا رؤيا عين لا رؤيا منام، وغالباً هي الرؤية البصرية التي رآها النبي صلى الله عليه وسلم ليلة المعراج وهذا ما عليه غالبية أئمة التفسير[22]. وعليه أيضاً فسر قول أبي الطيب: (ورؤياك أحلى في العيون من الغمض)[23].

والرئيُّ: جنى يتعرض للرجل يُريه كهانة وطباً. وفلان رئيُّ قومه: إذا كان صاحب رأيهم. ورأوة الشيء: دلالته. وتراءى القوم: رأى

بعضهم بعضاً... والرؤية تأتي بمعنى العلم، وقوله عز وجل: ﴿**أَلَمْ تَرَ إلى الَّذِينَ أُوتُوا نَصِيباً من الكِتَابِ**﴾[24]. قيل معناه: ألم تعلم، أي ألم ينته علمك إلى هؤلاء. وارتأينا في الأمر وتراءينا: نظرناه. وقول عمر رضي الله عنه في ذكر المتعة: (ارتأى امرؤ بعد ذلك ما شاء أن يرتئي. أي فكر وتأنى. قال وهو افتعل من رؤية القلب أو من الرأي[25].

الرؤية اصطلاحاً:

يعد مفهوم (الرؤية) من أكثر المفاهيم تداولاً في النقد الشعري العربي الحديث تنظيراً وممارسة، ولكننا نجد أن النقاد لا يتفقون على استعمال واحد لهذا المفهوم، الأمر الذي ترتب عليه هذا الغموض الذي ينتاب المتتبع، لاسيما أن هذا المصطلح (الرؤية) يتشابك في الاستخدام مع مصطلح (الرؤيا) ويتداخل معه في أغلب الكتابات النقدية العربية الحديثة، ولاسيما الشعرية منها. ولعل السبب في ذلك يرجع على مستوى عام إلى عدم اكتراث النقد العربي الحديث بتدقيق مصطلحاته ومفاهيمه، كما يعود على مستوى خاص إلى أن (الرؤية) و(الرؤيا) يعبر عنهما بلفظ واحد في اللغتين الفرنسية والإنكليزية (Vision) فاختلط الأمر على بعض النقاد العرب المعاصرين وأصبحوا يتحدثون عن (الرؤيا) وهم يقصدون (الرؤية) أو العكس[26].

فجاء في المعجم الفلسفي أن (الرؤية) تعني المشاهدة بالبصر، وقد يراد بها العلم مجازاً، وإذا أطلقت (الرؤية) على المشاهدة بالنفس سميت حدساً (توقع). وقد تطلق على مشاهدة الحقائق الإلهية أو على المشاهدة بالوحي أو الإدراك بالوهم أو المشاهدة بالخيال[27].

وقيل إن (الرؤية) هي فعل الحس البصري، وهي إدراك بصري لما

هو روحاني ومنه الوحي والإلهام. وتلتقي بهذا مع الحلم والرؤيا. وذهب (ديكارت) إلى أن الرؤية عمل ذهني يقوم على قوة الحكم بجانب أنه عمل بصري. وأشار (باركلي) إلى أن البصر لا يدرك بذاته مقادير الأشياء وأوضاعها ومسافاتها وكل ما يدركه إنما هو علامات ودلائل على المسافات والأوضاع والمقادير(28).

في حين جاء مفهوم (الرؤيا)(*) بما يرى في النوم وجمعه (رؤى)، وتطلق على أحلام اليقظة، والفرق بينها وبين (الرؤية)، أن الرؤيا مختصة بما يكون في النوم في حين أن الرؤية مختصة بما يكون في اليقظة. فالرؤيا بالخيال والرؤية بالعين، والرأي بالقلب. ومنه رؤى المصلحين وأحلام الفلاسفة(29).

وفي القواميس الأجنبية تعرف (Vision) بأنها: فعل الرؤية بالعين والقوة والمقدرة وفعل وقوة إدراك لما هو غير موجود فعلاً بالنسبة للعين (تصور) إما عن طريق الذكاء الفكري الطبيعي، أو عن طريق موهبة فوق طبيعية (حدس) أو توقع. وهي تصور المرئي أو الموجود بالنسبة للذهن والذي يختلف عن النظرة العادية الطبيعية في حالة اليقظة الطبيعية. وهي رؤية مشهد أو صورة ذهنية (ميتافيزيقية) لما هو غير موجود فعلاً في المكان والزمان مثل رؤى الماضي أو المستقبل. وتصور أو حدس خيالي حيوي مثل رؤى المجد أو الثروة(30).

وفي موسوعة برجسون يرد تعريف الرؤية بأنها من المفردات الشائعة حديثاً وهي مفردة غنية بالغموض والمعاني الإضافية التي تسبب مراراً مفارقات في السياقات التي تستخدم فيه، فهناك رؤية العين الطبيعية وهناك الإدراك الذي تقوده وتدعمه ذهنية عليا، وهناك الرؤيا النبوئية والرؤية المبهجة.

وتقدم الرؤية المادي الحيوي وكذلك البدائي والمثالي والروحي وقد تكون إلهاماً يملكه متنبئ أو شاعر أو نبي أو كاهن.

ويرى الرؤيوي الشيء وما يجب عليه والجنة والجحيم والعصر الذهبي الماضي وتعاسة الحاضر أو العالم الحديث المستقبلي الرائع. وتستدعي الرؤية الحقيقة وتتصرف على نحو يفضي إلى التصديق بل إنها قد تشير إلى ما هو خيالي أو غير عملي.

وفي النقد المعاصر تستخدم (الرؤية) في معانٍ مختلفة، فتشير إلي الصور المرئية للشاعر ببساطة مثل المجاز، وتستخدم مرادفاً للأدب، فالأدب عند (فراي) ليس محاكاة للطبيعة، ولا يشير إلي الواقع بل إنه حلم الإنسان وإبراز خيالي للرغبات والمخاوف الإنسانية، وبذلك تشكل كل الأعمال الأدبية فيما لو تم أخذها بمجموعها رؤية شاملة (رؤية غاية المسعى الاجتماعي والعالم البريء للرغبات المتحققة والمحفل الإنساني الحر).

لكن المعنى الأكثر تداولاً في النقد المعاصر لمفهوم (الرؤية) هو الذي أعطاه النقاد **التعبيريين** الذين استخدموا المصطلح للإشارة إلى رؤية المؤلف العالمية (أفكاره ومواقفه وأحاسيسه واعتباراته لله والطبيعة والإنسان) وأنها تتضمن أن الشاعر يعبر بالضرورة عن جزء من فلسفته للحياة في القصائد التي يكتبها وأن الخبرة الجمالية تكمن في التبصر المتكون لدى القارئ المتفحص لهذه الرؤية.

وقد يتم في القصيدة التصريح بوضوح عن أجزاء من رؤية الكاتب لكن الكثير منها يوجد في مستويات لا يمكن إدراكها ذهنياً ويتم الكشف عنها في البنية والأسلوب والصور واللغة الاستعارية للعمل الأدبي.

فرؤيته تمتد عبر أعماله كلها كالنهر المترابط تنضفر أمواجه ويندغم بعضها ببعض لأنها تنبثق من هم كياني[31]. وهناك فرق بين الرؤية وحلم اليقظة، والرؤية والوهم، وأن رؤى الأدباء المشاهير غير

قابلة للقياس، فما لم يستطع المرء من الحصول على أجوبة نهائية عن طبيعة الكون وقدره فيه، فإنه سيحتفظ بوجهات نظر مختلفة تماماً عن طريقها ينظم خبرته ويبني عمله الأدبي، لذا تعد رؤية الشاعر ببساطة سلسلة من الافتراضات المتولدة في ذهن حساس استجابة لتجارب الحياة[32].

ولقد استخدم مفهوم (الرؤية) بدلالة أوسع للموازنة بين التطلعات الماورائية وبين هموم الرؤية البصرية للواقع الملموس. فالشاعر هو ذلك الرائي الذي يكشف عن بصيرتنا والمكتشف الذي يأخذ بيدنا إلى عالم جديد، والقادر على تحقيق موازنة بين المكونات البصرية المرئية للمنظور الواقعي ولمشكلات الإنسان من جهة، وبين الكشف عن العوالم الداخلية والروحية والفكرية للفنان. فالفن الجميل هو الذي يتوسل بما هو مرئي ومحسوس للكشف عما هو مجهول وغير مرئي من تطلعات وهموم وأفكار[33]. فالرؤية تأسست - فيما يبدو - على الواقع والطبيعة منطلقة من التفاعل بينهما واتخذت - عند بعض الباحثين - منطلقات أخرى مثل التوغل في الذات واستنباطها وتسجيل أدق ما تختزنه من هواجس وأحاسيس بمحاولة الغوص في اللاوعي أي في الأعماق السحيقة المعتمة[34]. لذا فهي «« تُعرَّف» لكنها لا «توجد». ليست الرؤية إلا عتبة لما هو أقصى منها: الغيب. ففي ذروة الرؤية يجد الإنسان أن ظمأه لما لم يره بعد، قد اشتد. الرؤية حركة من اللامتناهيات: نقطة الوصول هي نقطة تكشف لنا عن البعد والظمأ - أكثر مما تكشف لنا عن القرب والارتواء»[35]. فهي تجاوز للسطحية والظاهرية والغوص في الأشياء وراء ظواهرها، حيث يمكننا أن نرى العالم في حيويته وبكارته وطاقاته على التجدد، إنها بحث عن الكون الشعري فيها وعن صلتها بالإنسان ووضعه[36]. فالشاعر «الرائي ينفذ عبر العالم المادي، يتخطاه، يتحد بالغيب، يمتلك أسراره

ويجسدها بالصورة. الرؤية إذاً تجاوز ما هو كائن إلى ما يمكن أن يكون، والرائي يتفلت من شرك الواقع وعوائق المادة لمعانقة المطلق عن طريق الكشف الشعري. فالرؤية الشعرية تربط بين المرئي واللامرئي، بين الواقع والحلم. إنها قوة انسلاخ وطاقة كشف وأداة معرفة خييلية تعارض المعرفة العقلية والتجريبية...»(37) لذا فإن الشاعر الأفضل هو ليس المصور الفوتوغرافي ولكن هو الرسام الخلاق الذي يمثل الحياة كما يراها، والشعر الناجح هو الشعر القادر على الاعتراف ليس بألم الشاعر حسب بل بقدرته على نقل هذا الألم أيضاً(38). لأنه يغدو ذا أبعاد زمنية متعددة متجاوزاً حدود الزمان والمكان فهو يفسر الماضي، ويصف الحاضر ولا ينسى أن يبدع أشكالاً تسهم في تطوير واقع معين(39).

فالطبيعة ليست موضوع محاكاة ونقل وتقليد، بل هي على العكس، موضوع تأمل واستبصار وكشف. وكل مبدع لا يُعني بما يراه إلا بوصفه عتبة لما لا يراه ذلك أن الكون يتحول أبداً، فإن ظاهره في زوال دائم، ومهمة المبدع أن يقيم بينه وبين هذا (الزائل) خطوطاً وأشكالاً تتيح له أن يرى الحركة العميقة وراءه، أن يضع المشاهد دائماً وجهاً لوجه مع هذه اللانهاية، عبر أشكاله وإيقاعاته: يضعه أمام بعيد مجهول، يظل دائماً، مهما قرب، مجهولاً وبعيداً(40). لذا كانت لغة الرؤية هي المجاز والاستعارة والرمز، وغيرها من وسائل للتعبير عن المعاني العميقة ولهذا فهي تتطلب مهارات خاصة في التأويل(41). فالرؤية كشف، وضربة تزيح كل حاجز، أو هي نظرة تخترق الواقع إلى ما وراءه، وتكشف عن علاقات بين أشياء تبدو للعقل أنها متناقضة ولا يربط بينها أي شكل من أشكال التقارب(42).

فشعر الرؤية يكشف النقاب عن كل شيء ويزيدنا معرفة بالأشياء المحيطة بنا، بل وحتى بأنفسنا وما تشتمل عليه من قوة وأسى وتلذذ بالجمال والعدالة، هو يكشف عما يخفيه عنا الروتين

والعادة وعن وجه الكون الخفي[43]. لذا كانت الرؤية كشفاً وفاعلية لغناها بالتعارض والشمول والقلق، فهي ليست أجوبة جاهزة لموقف مطمئن مستريح، بل توق وتساؤل **دائمين** والسعي في اتجاه أجوبة أشد إقلاقاً، فهي لا ترى الواقع من منظور ثابت، ولكن تراه من زوايا متعددة لتتمكن من اقتناص جوهره المتحرك الذي يتفجر بالقلق وحالات النمو فتسعى لتراه في حركته وتردده في يقينه وذكره، ولهذا تتعدد مواقفها منه فلا تتخذ منه موقفاً واحداً ولا تتصل به بقناعة نهائية، فهي ليست هجاءً مراً لهذا الواقع وليست كذلك غناء بريئاً له. لذا فالرؤية ليست الفكر مجرداً ولا وجهة النظر وحدها، وليست موقفه الفكري معزولاً، بل هي كل هذا معاً في مزيج جمالي وفكري حاد ومتجانس وشديد الغنى[44]. إنها التجربة الإنسانية في مجموعها وغناها التي يعيشها الشاعر في عالمه بتكوينه الثقافي والسيكولوجي والاجتماعي، وبكل خبراته الجمالية في الإبداع والتذوق، ومدى تجاوبه أو رفضه للمجتمع وطبيعة العلاقة بينه وبين أسرار هذا الكون[45].

ومن هنا كان نضوج الرؤية مبنياً على الخبرة والمعرفة وما يمتد بينهما من عناء لا حدود له. فعندما يعبر الشاعر عن رؤيته إنما يفصح عن إحساس شامل بالفجيعة أو الفرج أو البطولة ولا يعود وتراً منفرداً بل يندرج في نبرته أنين عام هو أنين البشر كلهم، ونشوة شاملة هي نشوتهم جميعاً فرؤيته لا تنمو إلا بالارتباط الحميم بالآخرين. ولا تتجسد بشكل مؤثر إلا حين يصبح صوته رغم فرديته وسريته صوتاً إنسانياً، ونشيداً شاملاً لمجد شعبه ومكابدته[46].

والرؤية لا ترقى إلى مستواها الأعمق والأمثل إلا بعد أن يلتقي الخاص والعام في مزيج ملتحم مؤثر وبعد أن يتبنى الشاعر بقدرة فذة الهم العام ويجرده مما فيه من شيوع وعمومية وصخب ليعبر عنه بحرارة فردية خاصة تجعل من هذا الهم شاغلاً شخصياً، وكذلك يعبر عما يبدو

لأول وهلة وكأنه هم شخصي فإنه ينأى عن الضيق والمحدودية ليجعله رحباً حانياً مفتوحاً على الآخرين[47]. إذ إنه يسعى للمواءمة بين «تشخصنه وفرادته، من جهة، وكلية حضوره الإنساني من جهة ثانية، بين الشخصي والكوني، بين الذات والتاريخ: يريد أن يكون نفسه وغيره. الزمان والأبدية في آن»[48].

فالرؤية هي أفكار ومواقف وأحاسيس واعتبارات الشاعر للرمز والطبيعة والإنسان والتعبير عن جزء من فلسفته للحياة في قصائده، وهي تصور معين لدى الشاعر للواقع والأشياء والكون وموقفه أو فلسفته أو نظرته إزاء هذه القضايا التي تشغل عصره وتشغله هو معبراً عنها بطرائق وأساليب مختلفة لذا فهو يتوسل بما هو مرئي محسوس للكشف عن المجهول واللامرئي، فالرؤية عتبة للغيب وتجاوز للسطحية والغوص إلى الأعماق لرؤية العالم في حيويته وبكارته، فهي تسعى للربط بين المرئي واللامرئي، بين الواقع والحلم، هي وسيلة للكشف عن الغيب بإبداع عالم مغاير، عالم جديد، وتبصر في مصير الإنسان وتقويم للصراع بين الخير والشر، والشاعر هو ذلك الرائي الكائن المتميز القادر على اختراق المجهول ورؤية ما لا يراه غيره واختراق الواقع إلى ما وراءه والكشف عن موقف من الحياة يفسر الماضي ويشمل المستقبل.

الشاعر (حياته):

بقيت سيرة ذي الرمة وأخباره موزعة هنا وهناك من كتب الأخبار والأدب حتى غدت أقرب ما تكون إلى أسطورة في الأدب العربي بل أصبحت سيرة من السير الشعبية وحكاية ترويها العجائز[49]، وباتت شخصيته واحدة من شخصيات مقامات بديع الزمان الهمذاني، فله مقامة بعنوان: (المقامة الغيلانية)[50]، واسمه غيلان بن عقبة بن بهيش بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ساعدة بن كعب بن

عوف بن ثعلبة بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن عبد مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد من العدنانية[51]. ويكنى بأبي الحارث، وذو الرمة لقبه، واختلف في سبب تلقيبه بذي الرمة، فيقال: لقبته به مية محبوبته، وقيل لقوله: (أشعث باقي رمة التقليد)، وقيل: بل كان يصيبه في صغره فزع فكتبت له تميمة، فعلقها بحبل فلقب بذي الرمة[52]. ولم تحفظ لنا المصادر أخباراً عن حياته، بل تكاد تكون حياته مغيبة لا يعرف عنها شيء إلا ما ندر من الأخبار المتناثرة، حتى الشاعر نفسه لم يخلد في سجل حياته ذكراً لأسرته، فوالده لا ذكر له وأغلب الظن أنه قد مات وهو صغير، أما والدته فليس لها من الأخبار إلا ما ورد عنها أنها (امرأة من بني أسد يقال لها ظبية) وكانت ترعى ذا الرمة منذ صغره فقد جاءت به إلى الحصين بن عبده العدوي مقرئ الأعراب بالبادية ليكتب له معاذة لأنه كان يفزع بالليل. أما إخوته فهم (مسعود وهشام وأوفى) وكلهم شعراء[53].

وهو أحد عشاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته مية ابنة مقاتل بن حلبة بن قيس بن عاصم المنقري. ويعد أحد فحول الشعراء، ويقال إنه كان ينشد شعراً في سوق الإبل فجاء الفرزدق فوقف عليه، فقال له ذو الرمة: كيف ترى ما تسمع يا أبا فراس، فقال: ما أحسن ما تقول! فقال: فما لي لا أذكر مع الفحول؟ قال: قصر بك عن غايتهم بكاؤك في الدمن، وصفتك للأبعار والعطن[54].

وكانت لذي الرمة مكانة كبيرة عند العامة فقد كان يعجبهم شعره ولا يقدمون عليه أحد، فضلاً عن مكانته العالية عند اللغويين والنحويين فقد تناولوا شعره بالحفظ والشرح والرواية، وكان مدار حديث اللغويين في الاستشهاد عن فصيح اللغة وغريبها، وحظي بإعجابهم فكان شعره مدار شواهدهم النحوية من أمثال عيسى بن عمرو يونس بن حبيب والخليل وأبي عمرو بن العلاء والأصمعي وأبي عبيدة وحماد

الراوية من حفظة الشعر وحملته. ولقد وجده علماء العراق خبيراً أريباً في الشعر الجاهلي، وكانت له قدرة يميز بها كلام أهل الجاهلية من كلام أهل الإسلام[55]. وقيل عنه إنه كان أحسن الناس تشبيهاً، وإنما وضعه عندهم أنه (كان) لا يجيد المدح ولا الهجاء[56]. وقال عنه الأصمعي: ذو الرمة حجة لأنه بدوي، وليس يشبه شعره شعر العرب، ثم قال: إلا واحدة تشبه شعر العرب، وهي التي يقول فيها: (والباب دون أبي غسان مسدود). وكان معلماً في البدو ويحضر اليمامة والبصرة كثيراً[57]. ولقد وضعه ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين[58]. وكان على اتصال وثيق بأهل النحو واللغة لاسيما علماء البصرة فكان عيسى بن عمر – وهو أستاذ الخليل وسيبويه والأصمعي – يسائل ذا الرمة عن أمور في اللغة ويكتب عنه شعره، فقال لعيسى بن عمر: اكتب شعري، فالكتاب أحبُّ إليّ من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة والكتاب لا ينسى ولا يبدل كلاماً بكلام. وعرف عنه أنه كان حريصاً على تدوين شعره بيده. وكان ذو الرمة آخر من ذهب مذهب البدو في القصيد الذي أخذه عن الراعي وكان ذو الرمة راويته. وكان عيسى راوية شعره، وشيخ الرواة أبو عمرو بن العلاء قد روى شعره وقال عنه: (فتح الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرمة)، وقال أيضاً: (ختم الشعر بذي الرمة وختم الرجز برؤبة).

وقال ابن دحية: (كان شيخنا الوزير أبو بكر يحفظ شعر ذي الرمة، وهو ثلث لغة العرب)[59]، وقال عنه حماد الراوية: امرؤ القيس أحسن الجاهلية تشبيهاً، وذو الرمة أحسن الإسلام تشبيهاً، وما آخر القوم ذكره إلا لحداثة سنه وأنهم حسدوه[60].

وكانت وفاته سنة (117هـ) ولما حضرته الوفاة قال: أنا ابن نصف الهرم، أي أنا ابن أربعين سنة، وأنشد[61]:

يا قابض الروح عن نفسي إذا احتضرت   وغافر الذنب زحزحني عن النار

ويقال إنه مات بالجدري، وأنه دفن بالصحراء غير بعيد من البصرة. أما ولادته فكانت في منطقة الخلصاء التي تقع في فيافي الدهناء بالقرب من بادية اليمامة، وقيل إنه ولد حوالي سنة (77هـ)[62].

ويذكر أن ذا الرمة كان من مشاهير الشعراء المتكلمين الذين يمتازون بلونهم الخاص الذي يبرزهم عن غيرهم فهم شعراء مفكرون انغمسوا في تيارات الثقافة والفكر واشتغلوا بهما، بل هم شعراء متكلمون استطاعوا أن يصوروا عقائدهم في شعرهم تصويراً عقلياً وأن يدللوا على صحة مذاهبهم تدليلاً منطقياً حتى ليصبح شعرهم وثائق طريفة يودعون فيها آراءهم وأفكارهم. لاسيما وأن الشاعر عاش في عصر افترقت فيه الفرق فاحتاجت إلى الجدل في أواخر العصر الأموي واستمدادها لمنابع الثقافة العربية والإسلامية والأجنبية وهي تلك الروافد التي تكون منها تيار الثقافة في هذا العصر[63]. لذا جاء شعره موقفاً من الكون وموضوعه وضع الإنسان في هذا الوجود، فكانت أداته الوحيدة هي (الرؤية) التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد، والكشف عن عالم يظل أبداً في حاجة إلى الكشف[64].

رؤية الطبيعة

يبدأ الإنسان تحقيق وعيه في هذا الكون بقصديته التي تتجه إلى عالمه الخارجي (الطبيعة) أولاً، ذلك لأن وجوده مقترن بوجود هذا العالم.. الذي يلبي حاجاته ويحققها له، أو بالعكس عندما يأخذ الإنسان بالتحول الفاعل ليحقق كينونته الإنسانية، فينشأ صراعه معه على نحو يواكب تطوره في حركة تصاعدية[65]، ويلازم رغبته في تحقيق وجوده في هذا الكون المجهول أمامه والغائم فيشعر بحيرة تقلقه وتدعوه للتساؤل عن معنى وجوده.

وبدأ صراعه يكون عندما يستيقظ وقد اصطدمت رغباته في الحواجز التي يقيمها مع العالم المحيط به، فيناقض هذه الرغبات ويناصبها العداء[66]. فيحس أن هناك تهديداً بالفناء يحيط به ويشعره بضعف إمكانياته وقلق وجوده وتناهيه ومحدودية حياته شأنه شأن الحيوات الأخرى في العالم مهدد بالتلاشي والفناء أمام قوى أكبر منه هي: الطبيعة والزمن أو كما أسماه الشعراء (الدهر) قادرة على محقه[67] مما ولد عنده شعوراً بهشاشة وجوده وبحتمية موته، الموت الذي هو «فعل فيه قضاء على كل فعل، وثانياً أنه نهاية الحياة»[68]، وبسطوة الزمن الذي يأخذ مساراً مستقيماً لا يعود إلى النقطة التي بدأ منها[69]. هذا ما دفعه وتحت ضغط حاجاته الجسدية إلى عدم الاستسلام لنواميس الطبيعة الحتمية في مواجهته للزمان وللوجود بما يثيره من إحساس بالفناء والعدم.

ويبرز (إنسان الصحراء) خير مثال لتجسيد هذا الصراع لاحتكاكه بالطبيعة بشكل مباشر ووقوعه تحت سطوتها، فما بالنا بشاعر وهب حياته وشعره للطبيعة والحب، فجاء شعره محملاً بفكر جديد ذي طبيعة فلسفية[70]، معبراً عن رؤيته للعالم ولمشاكل الوجود، لاسيما وأنه عاش في عصر اشتهرت فيه البصرة (التي طالما تردد عليها الشاعر) بالجدل العقلي ومناقشة قضايا مهمة في المصير والقدر[71]. فلم يكن شعره في الطبيعة مجرد وصف تصويري لها بل كان غوصاً في أعماقها فنفث فيها - أي الطبيعة - شيئاً من روحه وأسبغ عليها معنى إنسانياً جديداً[72]. فجاءت رؤيته ثاقبة كشفت عن وعيه وإدراكه لمأساة الإنسان الحائر في هذا الكون. فعالم الطبيعة عنده «انعكاس ورؤيا عن هذا العالم الآخر، رمز خارجي مرئي للمعنى الروحي الذي يقبع وراء المظاهر»[73]، فالشاعر يوقفنا على حقيقة الإنسان وسط دراما الوجود بوصفه مخلوقاً يتوسط عالمين: عالماً حلمياً

يصبو إليه، وعالماً واقعياً يتبرم منه، إنه الإحساس بحتمية القدر[74]. ولذا مثل شعره في الطبيعة القمة في شعر العصر الأموي[75].

ولعل اهتمامه الكبير بالطبيعة نابع من فكره الجدلي الباحث عن معنى الوجود، فـ «الطبيعة كلها من لدن أصغر الجزئيات حتى أكبر الأجسام، من لدن حبة الرمل حتى الشمس، من لدن الأيلة (الخلية الحية الأولى) حتى الإنسان مندفعة في عملية أبدية من الظهور والزوال في سيلان لا ينقطع، في حركة وفي تغير دائمين»[76] وهذا ما أقلق الشاعر، فالكون قائم على ثنائية (الحياة/ الموت)، (الوجود/ العدم) وكل ما فيه يتغير فليس هناك شيء ثابت، فأشياء تولد وأخرى تموت، وهكذا هي دورة الخلق تبدأ لتنتهي نهاية محتومة وهي الزوال والفناء ثم تعود لتبدأ وتولد من جديد، والإنسان جزء من هذا الكون ولابد أن يطاله هذا التغير. فكانت الطبيعة بوصفها قوة ذات وجهين مسرحاً حياً للمصير المحتوم لكل شيء في الوجود لذا تأملها الشاعر بكل دقيقة فيها محاولاً من خلالها «تبين العالم كما ينبغي أن يكون وليس كما هو كائن بالفعل، كما يريده.. وليس كما يعيشه»[77] فيبدأ مع الطبيعة كما هي ثم يعيد صياغتها وتشكيلها وفقاً لرؤيته.

المبحث الأول

رؤية الطلل

أثارت حركة الوجود المتغير في هذا العالم حيرة الإنسان المتأمل فيه إذ يؤول كل شيء فيه إلى الزوال، وتتجسد حيرة (الإنسان/ الشاعر) الكبرى حيال الطلل بما يجسده من رؤية للزمن والموت[78]، وبما يمثله وقوف الشاعر أمام الطلل من تجربة وجودية أمام الفناء وما يتمخض عنها من شعور بالغربة، غربة الإنسان في مواجهته للزمان

والمكان وما يحدثه الزمان من تغير فيه[79]. فالموقف من الطلل قد يختلف من شاعر لآخر ومن رؤية لأخرى، فهو ليس حنيناً لماضٍ لن يعود، وهو ليس ذكريات حب طمرتها الأيام، وهو ليس بكاءً على حضارات اندثرت...... بل هو كل هذا وأسباب أخرى شكلت دلالة البعد الطللي المرتبط بالسياق النصي للقصيدة مما يؤكد كون الطلل مفتاح القصيدة وجزءاً من موضوعها، لا - كما وصفت - مقدمات ذي الرمة الطللية بعدم التناسق والتناسب بين موضوعها الأساس وهذه المقدمات[80]، لذا مثل الطلل جزءاً مهماً من شعره بل كان مقدمة لازمة لغالبية قصائده، إذ التزمها في شعره وأعطاها بعداً فلسفياً نابعاً من طبيعة بيئته وثقافة عصره وثقافته هو وطبيعة تكوينه، ومن هنا تنوعت زوايا رؤيته للطلل، فهو لم يكن مقلداً فيه - كما وصف[81]، بل التزم هندسة القصيدة القديمة من حيث الشكل وضمنها أفكاراً ومضامين جديدة، فجاء تجديده ضمن الشكل القديم[82].

مثل الطلل بالنسبة للشاعر لحظة تأمل حاور من خلالها نفسه في معنى الحياة[83]، وتجسد ذلك في تنوع الصور التي قدمها الشاعر عن الطلل، إذ تناوله تارة برؤية مأساوية وأخرى برؤية متفائلة أراد أن يعطي الحياة توازنها متمثلاً في الطلل، منطلقاً بذلك من تجربة رؤيوية.

لقد بلور الشاعر رؤيته للطلل والزمن في نص عبر من خلاله عن مشكلة الحياة، بل مشكلة الوجود بأسره، بقوله[84]:

ما هاج عينيك من الأطلالِ ... المزمناتِ بعدكَ البوالي

كالوحي في سواعدِ الحوالي ... بين النقا والجَرعِ المِحلالِ

والعُفرِ من صَريمةِ الادحالِ ... غيرهَا تناسخُ الأحوالِ

وغِيرُ الأيام والليالي ... وهطلانُ الهضبِ والتهتالِ

من كل أحوى مُطلق العزالي ... جونِ النطاقِ واضحِ الأعالي

فاستبدلتْ والدهرُ ذو استبدالِ ... من ساكنيها فِرقَ الآجالِ

فـرائـداً تَـحـنُـو إلـى أطـفـالِ وكـل وضـاحِ الـقـرا ذيـالِ
فَـردٍ مـوشـى شـيـةَ الارمـالِ كـأنمـا هُـنَّ لـه مـوالِ
فـانـظـر إلـى صَـدرِكَ ذا بـلـبـالِ صـبـابـةً لـلأزمـنِ الخـوالـي
شَوقاً وهل يُبكي الهوى أمثالي لمـا اسـتـرق الجـزءُ لانـزيـالِ
ولا هِـزات الـصـيـفِ بـانـفـصـالِ ولـسـنَ إذ جـاذبـنَ بـالـقـوالـي

يتحرك النص في اتجاهين متضادين: يتمثل الأول في صورة الديار الدارسة (الخواء) التي تبرز فاعلية التدمير ومرور الزمن والهشاشة وصورة خلق الحياة من نمط مغاير (الامتلاء) بإحلال عالم بديل، الحيوان (توالد الظباء) ليس ساكناً وإنما يمارس النشاط الفيزيائي لاستمرارية الحياة فهو يرعى الصغار ويميل إلي الخصب المتمثل بالثور (بعل)[85]، فيوقفنا الشاعر أمام رؤية حركة الوجود في تغيراته، إذ يخاطب الشاعر ذاته متسائلاً عن سبب بكائه أمام أطلال بالية قديمة دارسة، وخطاب الذات هو إحساس بالانفصام عن ذاته وانشطاراً فكأنه يخاطب ذاتاً غيره، ولا يتركنا الشاعر حائرين أمام أسئلته واستفساراته بل يجيبنا ويجيب ذاته بأنه الشوق والحنين إلى الأيام الماضية التي مثلت له الحيوية والإخصاب، أمام حاضر مفتت تدميري لشعوره بالشيخوخة وتقادم السن (**وهل يبكي الهوى أمثالي.. لما استرق الجزء لانزيال**)، ولعل استخدامه للاستفهام تعبير عن يأسه ومأساته وشعوره بالعجز، فهو نزوع نحو الخلاص من قهر الزمن ومواجهة المستحيل[86]. فوقوف الشاعر بالأطلال يبكيها هو وقوف إزاء حياته الذاهبة وأيامه الماضية التي عاشها في هذه الديار، فهو لا يبكي الأطلال بل يبكي ذاته المتمثلة في الطلل الذي أصبح جزءاً منه واقترن به، إذ يستثمر الرؤية اللونية للأرض (العفر) التي تتأرجح بين البياض والحمرة بما يعبر عن إحساسه بانتقالات الحياة وتحولاتها من الولادة إلى الفتوة والحيوية

والشباب ثم الشيخوخة والهرم والموت (**شوقاً وهل يبكي الهوى أمثالي...**)، فالشاعر يلمح ولم يصرح بذكر شبابه الذي رحل عنه إذ يشعر بتقدم سنه على الرغم من صغر سنه إلا أن إحساساً بالعجز والضعف وعدم القدرة على تحقيق الذات يسيطر عليه فيدرك مأساته وهي الانقضاء والفناء فكأن الهرم صورة أو وجه من وجوه الموت، لذا نراه يتشبث بماضيه ويجتر ذكرياته ويحن لذلك الزمن الذي كان فيه مفعماً بالحيوية والنشاط(87)، وينطلق الشاعر من رؤية فلسفية للإنسان والكون إذ يدرك الحقيقة الأزلية التي تنتظم الوجود (**الدهر ذو استبدال**) فهو يغير ويبلي الجديد فكذلك الإنسان هو الذي يهرم ويبلى في حين أن الوجود ماضٍ في طريقه لا يهرم ولا يبلى، فالوجود غير متناهٍ، بينما الإنسان متناهٍ في هذا الكون(88)، ففعل الدهر فعل متسلط ومهيمن إذ حل الحيوان بديلاً في هذه الديار عن الإنسان الذي كان يسكنها، ولكنه حلول يحمل طابع الأمومة في عطف الظباء على أطفالها، ويحمل طابع السيطرة في حاجة البقر لهذا الثور وملازمتها له (**كأنما هُن له موال**).

وتقترن صورة الشيب لديه بصورة السحاب السود الذي يستمر في عطائه على الرغم من بياض أعاليه التي توحي بانتهاء العطاء، لذا يحاول أن يمنح الطلل بقاءه وديمومته بتشبيهه بـ (الوحي) وما يترك من أثر على أجساد النساء مستخدماً «لغة الأبدية والديمومة»(89) فالوحي قد يعني الوشم وقد يعني الكلام الخفي والكتابة، فترك الأثر على النساء يوحي في جانب منه باستمراريته عبر أولاده، فالشاعر يبحث عن بقائه وهي لفتة فكرية ووجدانية مهمة لديه. إذاً هو يعي مأساوية التغير الذي يقرنه بمجيء الصيف الذي يحمل معه الجفاف والفطام والانفصام عن الجماعة إذ يرحل القوم مع مجيئه، فهو يمثل له نهاية الشباب وحلول العجز.

- خطاب الطلل:

شكل الطلل بكونه لحظة تأملية فاصلة بين الماضي والمستقبل، وبين الفناء والولادة عنصراً مهماً في تجربة الشاعر الرؤيوية لكشفه عن العلاقة الحميمية القوية بين الإنسان والمكان في حالته الراهنة وبما طرأ عليه من تحول وموت[90]، والإنسان/ الشاعر في تغيره أمام الطلل فهو الآن غيره بالأمس، لذا اهتم ذو الرمة بمخاطبة الطلل خطاباً كشف عن وعيه العميق بالمكان وإحساسه به[91]، فنراه يسأل الديار ويكلمها ويستنطقها وكأنها إنسان حي يسائله ويطلب جوابه، فيقول[92]:

وقفنا فقلنا: أيه عن أُمّ سالم وما بالُ تكليم الديارِ البلاقعِ

فما كلمتنا دارُها غير أنها ثَنتْ هاجساتٍ من خَبالٍ مُراجعِ

ظللت كأني واقفاً عند رسمِها بحاجةٍ مقصورٍ له القيدُ نازعِ

الوقوف كان في الماضي، وهو الآن في حالة استذكار لهذا الوقوف الجماعي أمام الديار سواء أكان وقوفاً حقيقياً أم متخيلاً لكنه قد يعبر عن الإكبار والرهبة لهذه الديار لما يحمله معنى الوقوف من بعد ديني إذ يعتقد أن الوقفة الطللية كانت في الأصل شعيرة أو نسكاً دينياً وثنياً فالطلل لم يكن سوى الآثار المتبقية من معبد القبيلة أو خيمتها الأسطورية[93].

والوقوف يحمل هاجساً زمنياً في الوجدان الإنساني، إذ يتشخص بكلمة (وقفنا)، فهي لحظة انكسار للزمن للمراجعة والتأمل، في هدأة من ضوضاء قطاره المجنون، تلك اللحظة التي يجمد فيها الشاعر الساعات، ليقف ويسلم ويسأل.. ويقول كلمته في فسحة من حركة الزمن العاتي الشرود[94].

ففي اللوحة الطللية نجده حائراً يحس بالتلاشي، فالطلل يشعره

بأنه لا شيء، لا يحقق له الأمان الذي يصبو إليه ويحاول إيجاده في سؤاله وحيرته كما يحمل الوقوف طابع الرمزية والانتماء لهذه الديار لذا يشاركه الأصحاب في هذا الوقوف الذي يوحي بالحركة لوجود الأفعال التي تشير إلى الماضي وتدل على لحظة حاضرة (وقفنا، فقلنا فما كلمتنا، ثنت، ظللت)، فيحاول الشاعر استنطاق هذه الديار وهو يدرك أنها لن تجيب إذ ينفي تكلمها (فما كلمتنا)، فهو يعي عبثية السؤال ولا جدواه وانعدام الجواب إذ إنه يسأل ثابت (المكان) عن متحرك (الإنسان) ويسأل حاضراً عن غائب وهو المدرك لحتمية اللاجواب، إذاً ما جدوى السؤال؟! لعلها محاولة لتكريس الشعور الإنساني وإبراز له أمام صدمة التحول التي يرفضها الشاعر[95]، والتأكيد على استمرارية الحياة والتواصل لاسيما وأنها أثارت أحزان ومواجع قديمة، وحاولت في نفس الشاعر تشده إلى هذا المكان ويمنعه قيد ينازعه ويزيد من ألمه (**بحاجة مقصور له القيد نازع**) فهو ينزع إلى عالم آخر سامٍ لكن القيد الذي يشكل التزاماً يمنعه ويحد من بلوغه غايته، إذاً هي استمرارية للزمن من خلال الشعور بالأسى والفقد. بل هي محاولة لبعث الماضي السابق للوقوف بوصفه ذكرى وإغناءً للموقف الحاضر إرادةً وانتباه للحياة، فالذكريات تنقلنا من (الشعور بالذات) إلى (معرفة الذات)[96]، فسؤال الديار هي في ذاته رغبة في اكتناه الذات وتحديد الهوية.

ونراه في خطاب آخر للطلل ينقل من صمته ويخرجه من تقليديته إلى طبيعة جديدة ناطقة[97]، فيقول[98]:

وقفنا فسلَّمنا فكادت بمشرفٍ لعرفانِ صوتي دمنةُ الدار تنطقُ

فلعل الوقوف جماعي والتسليم جماعي ولكن الإحساس بالأطلال فردي فهناك تمايز عن الجماعة في الإحساس والتخيل يقدمه

الشاعر من خلال إحساسه الوجداني بتعاطف الطلل معه (فكادت) أن تعرف الدمن صوته دون غيره تعكس مدى تعاطفه مع المكان وإحساسه بالانتماء لهذا الديار وتوقه للجواب الملتبس بخياله مما ينبئ عن رؤية مأساوية قلقة لإحساس الشاعر بالتغيير وجهل الآخرين به بل وقوفهم جامدين صامتين أمامه في حين يواجه الشاعر العدم ويحاول التغلب عليه وقهره من خلال استنطاق الصامت المعبر عن الوجود المبهم، فلم «تعد جذوره تضرب في العدم وإنما صارت تضرب في أعماق الامكان والقدرة الخفية، لقد علمنا الشاعر كيف ننصت حتى نسمع همس الكون وهمهماته التي لا تفصح أو كيف نكون كونيين نتلقى عن الوجود رسائله الشفرية»[99]، لقد أطلق الشاعر الوجود الصامت من إساره وإخراجه من العدم ليواجه به مصيره وصراعه وحب البقاء أمام الموت، فالطلل لم يبق صامتاً أمام الشاعر الذي حرك سكونه وهدهد أثاره بصوته وتحيته وسلامه وبكائه.

ويتواصل الشاعر في خطابه مع الطلل من سكونيته وتحجره وعجزه في (عفائه) و(دروسه) و(إبلائه)، إذ جسد في ذلك الرمز الأعمق دلالة لفاعلية الزمن: لزمنية الوجود، ولعملية التغير التي تكشف هشاشة الكائن ومأساوية الشرط الإنساني، لكننا نجد مقاومة كامنة في جوهر الموقف الإنساني للزمن وتغيراته تبرز في حركة ضدية لصور الدمار في إبداع الحياة ونموها في صور الخصب[100]، ويطالعنا نص يبلور هذه الرؤية المتفائلة ويكشف عن عمق الوعي الفكري الرؤيوي للشاعر[101].

ألا أيُّهذا المنزلُ الدارسُ اسلمِ   واسقيت صوبَ الباكرِ المتغيمِ

ولازلتَ مسنواً تُرابكَ تستقي   غزالي بَراقِ العوارضِ مُرزمِ

وإن كنتَ قد هيجت لي دون صُحبتي   رجيع هوى من ذكر مية مُسقمِ

هوى كادت العينان يَفرطُ منهما | لـه سـتٌ مـثـل الجـمـان المـنـظـمِ
وماذا يهيجُ الشوقَ من رسمِ دمنة | عفت غيرُ مثلِ الحِميري المُسهمِ
اربتْ بهـا الأمـطارُ حتـى كـأنهـا | كتـابُ زبورٍ في مهـاريق مُـعجمِ
وكلُّ نـؤوجٍ يَـنبري مـن جُنوبهـا | بتسهـاك ذيلٍ من فُـرادى ومتئمِ
تُثيـر عليـهـا التُّربَ أو كل ذُبلةٍ | دَروجٍ متى تَعصفُ بها الريحُ ترسمِ
لمِّيـة عـنـد الزرق لأيـاً عـرفـتـهـا | بـجُـرثـومـة الآري والمُـتـخـيـمِ
ومُستقوس قد ثـلمَ السيـلُ جدرهُ | شبـيـه بـأعـضـاد الخبـيـط المـهـدمِ
فلما عرفتُ الدارَ غشيت عِمَّتي | شـآبـيـبَ دَمـعٍ لـبسـة المُـتـلـثـمِ
مَخافـةَ عيـني أن تَـنِمَّ دموعُـها | عـليَّ بـأسرارِ الضـمـيـرِ المـكـتـمِ
أحبُّ المكانَ القفرَ من أجل أنني | بـه أتـغنـى بـاسمِـها غـيـر مُـعجمِ

يكشف النص عن علاقات بين مكونات بينته قد تبدو للوهلة الأولى ووفقاً للرؤية العادية منفصلة، بعضها عن بعض، بعلامات فارقة تعينها وتميزها(102)، إلا أنها في جوهرها متصلة وعميقة في الارتباط ولعل ما يؤكد وحدتها ما يجسده الطلل من حضور زمني فاعل أمام هشاشة الوجود ، فعلى الرغم من وعي الشاعر بغياب المنزل (الدارس) وإخلاقه إلا أنه يحييه ويدعو له بالسقيا فيجعل الدائم في مواجهة الزائل واللازمني في مواجهة الخاضع للزمن ويوجه الخطاب إليه بإضفاء لمسة إنسانية عليه من خلال محاورته والتنبيه إليه باستخدام الأداة (ألا) التنبيهية، وبصيغة النداء والإشارة (أيهذا) فتعامل معه تعاملاً فريداً فوازى في معزته إنساناً عزيزاً اختطفته يد المنية، مما منح الطلل حيوية وحركة تخرجه من طور الآنية وتتحول به إلى رؤية إشراقية مستقبلية بتوالي الأفعال المضارعة (أسقيت - تستقي - يفرط - يهيج...) على الرغم من ورود أفعال ماضية (لازلت - كنت - هيجت

- كادت - عفت) إلا أنه ماض يدل على لحظة حاضرة منفتحة على المستقبل تحاول أن تخرج الطلل من سكونيته إلى خصبه وتجدده بانهمار المطر المحمل بالخير عليه، وكأن الشاعر يقف أمام جدلية الوجود بين الموت والميلاد ولعل بدء الكلام ببيت مقفى فيه إشارة إلى هذه الجدلية إذ اشتمل على موضوع (الأطلال/ الموت - الحب/ الحياة)، فيثري التصريع منطقية النص الداخلية بتناوله للوحدات الثلاث (المكان - الإنسان - الزمان)[103]، فيحاول الشاعر الوقوف أمام الزمن بفراره من الموت إلى حياة جديدة يحققها المطر بهطوله على هذا الطلل وإعادة الخصب إليه لما يشكله الطلل في ذاته وبما يثيره من ذكريات حب مريض يؤلمه من دون صحبة. إذاً الشاعر يدعو للطلل بالسلامة لذاته ولما يحمله من ذكرى، إنه إحساس فردي تجاه الطلل يكشف عن الانفصام الاجتماعي الذي يعانيه من مجتمع بعدم قدرته على البكاء والتصريح بالاسم لوجود الآخر الذي يشكل (التزاماً اجتماعياً) مما يوحي بأن الشاعر لا يعاني من انفصال مكاني أو زماني بينه وبين ما يحب (مي) وإنما يعاني من مواضعات اجتماعية تحول بينه وبين التصريح علناً برغباته المسكوت عنها (الداخلية). فإحساسه العميق بفاعلية التغير وعدم الدوام يدفعه لمساءلة نفسه عن سبب شوقه أمام رسوم قد اندثرت فهو مدرك لتضادية الوجود، فالمطر الذي يكون سبباً في خصوبة الطلل وثرائه هو نفسه المطر الذي يساهم في إمحاء معالم الطلل كما تساهم في ذلك رياح الصيف الداثرة له بغبارها مما يوحي بإحساس الشاعر بتضاد الطبيعة كلها وعلى مر فصولها مع الفعل الإنساني المتمثل ببقايا دياره فهي تريد أن تمحو آثره لكنه يمنحها الجدة والأصالة إذ تبدو في قمة عفائها كالرداء (الحميري المسهم) وما يوحيه من حس جمالي، وهي كالكتب اليهودية (الزبور) والفارسية المعجمة (المهاريق) بما في دلالة الكتابة من ثبوت وديمومة وتجدد، وبذلك أخرج

الطلل من طور خصوصيته إلى عموميته وإعطائه بعداً أوسع وأشمل لكنه محاط بالغموض وعدم الإبانة إذ لا يفصح عن جوهره على الرغم من ثباته، ولعل الغموض الذي يضيفه الشاعر على الطلل هو تعبير من وجه آخر عن ذاته الحائرة الباحثة أبداً عن المجهول، وكأن الشاعر يبحث عن غربته وسط عالمه الطبيعي ليتمكن من فهمه والحياة فيه، وكل هذا تمنحه إياه الكتابة التي تزيد من حدة وعيه بالكون وأشيائه[104].

ونجد ملمحاً جديداً في وقوف الشاعر على الأطلال وأسلوباً يخرج به عن طوق التقليدية إلى مسار آخر من خلال توظيف الجانب الديني ومنح الطلل بعداً روحياً وقدسياً يحفظه ويحميه من الزوال، فيقول[105]:

خليلي عُوجاً اليوم حتى تُسلما   على دارِ مي من صُدورِ الركائبِ

...

تكونُ عوجةً يجزيكُما الله عنده   بها الآجر أو تقضي ذِمامَة صاحبِ

فالشاعر يطمح إلى وقوف جماعي أمام الطلل من خلال ذكر صيغة المثنى (خليلي) إذ تشير إلى ثنائية ضدية بين (الأنا) و(الآخر) تتحقق من خلالها (ذات الأنا) ويتأكد تلاحمها وانتماؤها لهذا المكان على العكس من (ذات الآخر) التي تستنكر الوقوف أمام أحجار وبقايا رماد لا تمثل لها إلا صورة للموت، لذا يحاول الشاعر أن يستميل عواطفهم دينياً لهذا المكان[106]:

خليليَّ لا لُقيتُما ما حَييتُما   من الطيرِ إلا السائحاتِ وأسعُدا

ولازِلتما في حبرةٍ ما بقيتما   وصاحبتُما يومَ الحساب مُحمّدا

ويقول[107]:

أصاح الذي لو كان ما بي من الهوى   بـه لـم أدعـهُ لا يُـعـزى ويُـنـظـرُ

لكَ الخيرُ هلا عُجتَ إذ أنا واقفٌ   أغيضُ البكا في دارمي وأزفرُ

يؤكد الشاعر تضاده مع الجماعة باستخدام صيغ (خليلي) و(أصاح) مشيراً إلى تأنيبه للآخر (هلا) وعتابه له لعدم مشاركته للشاعر إحساسه وتعاطفه معه فهو ساكن في فعله ومشاعره على العكس من الشاعر الذي يعيش صراعاً نفسياً عميقاً وتأزماً داخلياً يكشف عنه البكاء والحسرات وينبه إلى العلاقة الحميمية التي تجمعه بالمكان إذ يستحضر زمنية الوقوف والبكاء على (الحب والحبيبة) وعلى (المكان) الذي سكنته فالشاعر يتنازعه ماضٍ انقضى ولن يعود، وحاضر - يعيشه بالألم والحسرات والوحدة، لذا يحاول تجاوز ألمه ووحدته بدعوة أصحابه لمشاركته في وقوفه والدعاء لهما بخيري الدنيا والآخرة.

يضعنا الشاعر أمام حقيقة الوجود في حركته الزمنية وتقلباته وتغيراته وعدم دوام الحال، إذ يعي الشاعر في وقوفه على الطلل وتسليمه عليه وعياً تاماً وإدراكاً يقينياً بعدم جدوى التسليم لماضٍ لن يعود وغائب لن يحضر ومفقود لن يرجع، إنه الإحساس بالفراق والفقد لتلك الغصة الكيانية التي تشعرنا بأن الوجود زائل وفانٍ، يقول(108):

خليليَّ عوجا الناعجات فسلما   على طلل بين النَّقا والأخارمِ

كأن لم يكن إلا حديثاً وقد أتى   له ما أتى للمُزمنِ المُتقادمِ

سلام الذي شقت عصا البين بينهُ   وبين الهوى من إلفهِ غيرَ صارمِ

وهل يَرجعُ التسليم ربعٌ كأنهُ   بسائقةٍ قَفرٍ ظهورُ الأراقمِ

يعي الشاعر حركة الزمن السريعة المتمثلة في حركة (الناعجات) فيحاول التوقف أو إيقاف أصحابه قليلاً أمام دولاب الحياة الذي يبلي

الجديد ويجعله قديماً بمرور الزمن عليه فيصبح مجرد أحاديث وكلام بعد أن كان واقعاً حاضراً، لذا نراه ينتقل من صيغة خطاب الحاضر إلى صيغة (الغياب) في حركة عكسية تؤديها أداة الاستفهام (هل) التي أفرغت من دلالتها وحملت دلالة بديلة، هي النفي الممتزج بالإنكار (وهل يرجع التسليم ربع) فالربع لا يرد التحية لذا جاء الاستفهام سلبياً عبر عن عبثية التحية[109]. إلا أن الشاعر يصر في بدء كلامه على أداء التحية تأكيداً لحضور الطلل أمام فاعلية الزمن إذ شبهه بـ (ظهور الأراقم) مستخدماً الفعل (كأن) بما يحمله من عمق زمني عبر عن حركة الوجود السريعة المتضادة المتمثلة بحركة الأفاعي المرقمة، إذاً هو صراع أمام حركة الزمن وعبثه وتغيراته والرغبة بدوام الوجود والتمسك به.

ويطرح لنا الشاعر رؤية غائمة قلقة في وقوفه أمام الطلل حائراً بل شاكاً في معرفته وكأنه يعيش أزمة بين انتمائه للمكان وإحساسه بفقده وضياعه، يقول[110]:

أمنزلتي ميٍّ سلامٌ عليكُما	**هل الأزمنُ اللاتي مَضينَ رواجعُ**
وهل يَرجعُ التسليمَ أو يكشفُ العمى	**ثلاثُ الأثافي والرُّسومُ البلاقِعُ**
توهَّمتُها يوماً فقلتُ لصاحبي	**وليس بها إلا الظباءُ الخواضعُ**
وموشيةٌ سحم الصياصي كأنها	**مُجللةٌ حوٌّ عليها البراقعُ**
حرونيةُ الأنسابِ أو اعوجيَّةٌ	**عليها من القِهزِ المُلاءُ النَّواصعُ**
تجوبن منها عن خُدودٍ وشمرت	**أسافلها عن حيث كان المذارعُ**
قِف العَنس ننظر نظرةً في ديارِها	**وهل ذاكَ من داءِ الصبابةِ نافعُ**
فقال: أما تغشى لمية منزلاً	**من الأرض إلا قلت: هل أنت رابعُ**
وقل إلى أطلالِ ميٍّ تحيةً	**تُحيّا بها أو أن ترشَّ المدامِعُ**

ألا أيها القلبُ الذي بَرحت به   منازل مَيٍّ والعران الشواسعُ
أفي كل أطلالٍ لها مِنكَ حنةٌ   كما حنَّ مقرون الوظيفين نازعُ

يقف الشاعر أمام منزلتين لمي فكيف جمع بينهما، لعله وقوف خيالي استشرافي عبر عن تشتت داخلي سببه تشتت خارجي تمثل في لفظة (الأزمن) التي تعبر عن أكثر من زمن عاشه الشاعر ويتمنى رجوعه وهو مدرك عدم رجوع تلك الأزمن (مضين) فجاء سؤاله استنكارياً لوعيه بعدم جدوى السؤال والسلام، إذ إنه يقف مجسداً لحظة زمنية حاضرة تائهاً أمام بقايا المنازل يعاني انفصاماً عن المكان ويعبر عن قلق داخلي وإحساس نفسي بالتمزق والضياع والتلاشي أمام سرابية الكون، إنه شعور بلا يقينية المعرفة، بالتوهم وحسن التيه واللاقرار[111].

فالشاعر يقف تائهاً في حيرة وجودية عبر عنها في الثنائية الحركية الرمزية للون الأسود والأبيض، والأسود والأحمر، إنها ثنائية الموت والحياة وإحساس الإنسان بالتوتر والقلق بينهما انعكس في لغة النص والانتقالات بين الزمنين: الماضي والحاضر، وجسده في حلول الظباء المستكينة المستسلمة في هذه الديار فضلاً عن البقر التي تمثل حركية الوجود وتغيراته إذ شبهها بالخيل الأصيلة، فحلول الحيوان في هذه الديار ربما زاد من تشتته وتوهمه وإحساسه بالضياع وعدم الاستقرار في عالم مجهول مبهم كل ما فيه.

وقدم ذو الرمة صورة أخرى للطلل جسد من خلالها مفارقة ضدية في صورة الطلل الدارس/ الكتابة، إذ شغلت الكتابة في شعره – لاسيما في الطلل[*] – حيزاً مهماً عبرت من خلاله عن مدى تطور الوعي الكتابي في تلك المرحلة الشعرية/ الشفوية، وهذا ما جعله يمثل إشكالية لكونه شاعراً بدوياً عاش في فترة تواصل المشافهة والكتابة

في محاولة لمنح الصوت بعده الكتابي، ومنح الكتابة بعدها الشفوي[112]. وكأنه أدرك ضرورة التواصل بين الحضارة والبداوة والخروج من إطار المحلية إلى العالمية، فـ «الكتابة تلازم مكانها لا تبرحه، وتركد. أما الصوت فيتباهى، تنتمي الكتابة إلى نفسها وتحفظ نفسها، في حين يفيض الصوت بمشاعره ويدمر نفسه. الكتابة تقنع، الصوت يصيح. الكتابة تجمع ما يفرقه الصوت، إنها تتأتى من الاستحكامات ضد حركية الصوت وفي فضائها المغلق تكشف الكتابة الزمن تصفحه تجبره على أن يسحب نفسه خارجاً في اتجاه الماضي والمستقبل: من الفردوس المفقود ومن المدينة الفاضلة ومغموراً في فضاء غير محدود، فالصوت حاضر فحسب، دون بصمة، دون علامة للتعرف التاريخي: اتقاد شعوري خالص. وبالصوت تظل جزءاً من العرف القديم والقوي للبدو»[113]، فالكتابة تحفظ الكلمة من بعدها الآني وتنقلها إلى الديمومة والثبات، ويبدو أن هذا ما وعاه الشاعر وعبر عنه بقوله لرواية شعره (عيسى بن عمر الثقفي): «أكتب شعري، فالكتاب أحب إلي من الحفظ، لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس، والكتاب لا ينسى، ولا يبدل كلاماً بكلام»[114]، فاهتمام الشاعر الواعي بالكتابة «لئلا يقولوا عليّ ما لم أقل»[115] - كما ورد عنه - خوفاً على شعره وصيانة له من العبث والتصحيف وحماية له من الرواة الأعراب أن يجيئ به أحدهم على غير وجهه[116].

ولقد عاب عليه القدماء والمعاصرون ذلك[117]. بل إن معرفة الكتابة تعد عيباً ومأخذاً على الشاعر عند البدو ومما دفعه لإخفاء تلك المعرفة[118].

والمتتبع لشعر ذي الرمة في الأطلال يلاحظ تأكيده على إعادة إحياء الماضي برؤية حضارية جديدة من خلال اهتمامه بالكتابة والخط

منبثقاً من واقعه النفسي والاجتماعي والحضاري إذ حافظ على الصورة الماقبل إسلامية للطلل/ الكتابة، فالتجربة الرؤيوية الجديدة للكتابة عبرت عن وعيه الحضاري الكتابي إذ قد تجاوز ««الوعي بالكتابة إلى (كتابة) وعيه بها إبداعياً»(119).

ويستدعي الشاعر في موقف الطلل عدداً من الصور الكتابية التي جمعت بين القديم والجديد (الإسلامي) رغبة منه في التواصل مع القديم واستحداثه، ولقد شاركه عدد من الشعراء عصره، في طرح بعض هذه الصور(120).

يقول(121):

خليلي عُوجاً من صُدورِ الرواحل بجُمهور حُزوى فابكيا في المنازلِ

لعل انحدارَ الدمعُ يُعقِبُ راحةً من الوجد أو يشفي نجي البلابلِ

وإن لم تكُن إلا رسوماً مُحيلة ورمكا على ورقٍ مطايا مراجلِ

كأن قَرا جرعائِها رجعت به يَهوديةُ الأقلام وَحي الرسائلِ

تتجلى الصورة الحلمية التي يمنحها الشاعر للطلل من خلال الجمع بين الطبيعة والحضارة المتمثلة في الكتابة، إذ يربط بين متضادين ظاهرياً، منازل دارسة ماضية/ أمام كتابة حاضرة فهناك علاقة مزدوجة بين المكان/ الزمان، والرمز/ البشري، إلا أن فاعلية الزمن تبرز في كليهما: فالمنازل تعفيها وتمحيها، والكتابة تحفظها وتمنحها الديمومة والثبات، فغياب المنازل جسده حضور الكتابة لاسيما وأن كلمة (الوحي) تعني الكتمان والظهور والإشارة والرسالة والكلام الخفي(122). فكأنها تحمل سراً أو كلاماً رمزياً، والشاعر في طرحه لصور الكتابة الطللية يقابل بين الغموض والوضوح نوع الكتابة يحيل إلى رغبة عميقة لدى الشاعر في قراءة ما ينطوي عليه الطلل من أسرار

فرغبته تواجه بقدم الكتابة وتغيرها وصعوبة قراءتها على الرغم من ثباتها واستقرارها(123). وكأن الشاعر يحمل في داخله سر الوجود فهو يحب ويفارق، ويحيا ويموت والكون كله ينطلق من هذه الزاوية.

ويوظف الشاعر البعد الديني في صور الطلل/ الكتابة وكأنه يفتح أفقاً جديداً للذات خلال استثمار هذا البعد، فيقول(124):

أأنْ تَرسمت من خَرقاء منزلةً ....

أودى بها الدهرُ قِدماً واستحال بها بكل داجٍ مسفٍّ الودقِ مبحور

داني الرباب كأن البُلقَ تحفزهُ إذا استقل فُويقَ الأرض مهمور

منازلُ الحي إذ حبلُ الصفا علقٌ من آل مي جديدٌ غيرُ مبتور

أضحتْ، وكلُّ جديد صائرٌ عجلاً يوماً إلى قِلةٍ منهُ وتغيير

أعراض ريحِ الصَّبا تزهي جوانبها عند الصباح مع الحصباءِ بالمور

تتجلى المفارقة الضدية هنا في العلاقة بين المنزل وبين الوحي، وبين الكتابة (الوحي)، وبين (المحي)، إذ يمنح الشاعر الطلل مكانة عظيمة بجعله كـ (الوحي) الذي تتردد قراءته دائماً فكذلك الطلل كلما مرَ عليه الزمن وازداد قدماً كلما ازداد التعلق به وظهرت أسراره، فيقابل الشاعر بين الخفاء والكشف والمغلق والمفتوح وكأنه يعيش حالة من عدم الاستقرار والتردد بين الثبات والتغير والإحساس بالتفاؤل والخوف من المستقبل وتقلبات الدهر، فرؤيته الضبابية تبرز من خلال علاقته بـ (مي) وأهلها فعلاقته بهم غير مقطوعة بل تتنازعه الحيرة ويغمره القلق. من مستقبل يدرك نهايته، فـ «الوجود كله رق منشور، والعالم فيه كتاب مسطور»(125).

وقد تعبر الكتابة عن تناقضية الوجود وعن استمراريته وديمومته وتغيراته، فيقول(126):

كـأن ديـار الحـي بـالـزرق خـلـقـةٌ   مـن الأرض أو مـكـتـوبـةٌ بمـداد
إذا قلتُ: تَعفو لاحَ منها مُهيجٌ   عـلـيٌّ الـهـوى مـن طارفٍ وتـلادِ
ومـا أنـا فـي دار لمـي عـرفـتُـهـا   بـجـلـدٍ ولا عَـيـنـي بـهـا بـجـمـاد

يجمع الشاعر بين الرؤية اللونية والرؤية الكتابية للطلل، وكلاهما يترك أثراً في المكان أو بالأحرى يكون ظاهراً للعين ولكنه يخفي في داخله سراً يحاول الشاعر قراءته، فالتداخل اللوني بين (الأحمر) و(الأسود) و(الأبيض) والدقة في الاستعمال يشير إلى خلفية فنية وجمالية، بل إلى خبرة في استخدامها لتحقيق الرؤية الشعرية والرومانسية، وللملاءمة بين المشهد الخارجي وما يعتمل في الذات من قلق واضطراب تعجز الكلمات عن الدلالة عليه(127).. ويبدو أن الشاعر يعيش حيرة بين حب أثارته رؤية الديار وحب قديم حفزت ذكرياته، فالشاعر الآن هو غيره بالأمس ومن يحب الآن غيره من أحب بالأمس، هي حالة من التمزق والصراع بين صفائه وشدته، والإحساس بالخوف من المجهول والانتهاء إلى العدمية والفناء(128) فالتخطيط اللوني الذي تثيره الأرض يمنحها حساً جمالياً وحضارياً نتيجة فعل الكتابة بالمداد وما توحي به هذه الكلمة من إحساس بالامتداد واللازمنية أي كأننا في حركة دائرية: بداية النهاية ونهاية البداية.

ويتجلى موقف الشاعر العبثي أمام الطلل وإحساسه باللاجدوى لكل شيء في الكون حتى الكتابة التي هي أوسع من مجرد تعبير عن صور أو تمثيل لأشياء إذ تمثل قولاً أو كلاماً لشخص يقوله أو يتخيل قوله(129) ملخصاً في قوله عمق تجربته الوجودية إذ ينقلنا بالكتابة من عالمه السمعي – الشفاهي إلى عالم جديد حسي هو عالم الرؤية محدثاً تحولاً في الفكر والكلام معاً(130). يقول(131):

أمِـنْ دمـنـةٍ بـين الـقـلاتِ وشـارعٍ   تصابيتَ حتى ظَلت العَينُ تَدمعُ

نعم عبرة ظلت إذا ما وزَعتُها	بحلمي أبتْ منه عَواصٍ تترعُ
تصابيت واهتاجتْ لها منك حاجةٌ	ولو عابت أقرانُها ما تُقطعُ
إذا حانَ منها بعد مي تعرضٌ	لنا حَنَّ قلبٌ بالصبابةِ مُولعُ
وما يرجعُ الوجدُ الزمانَ الذي مضى	وما للفتى في دِمنةِ الدارِ مجزعُ
عشية ما لي حيلةٌ غيرَ أنني	بلقطِ الحَصى والخطِّ في الأرض مُولعُ
أخُطُّ وأمحو الخَطَّ ثم أعيدهُ	بكفيَّ، والغِربانُ في الدارِ وقعُ

ينطلق الشاعر في هذه الأبيات من رؤية مأساوية تعبر عن شعوره بحتمية الزمن وقدرية الكون إذ لا جدوى من الحزن والجزع فما مضى لن يعود، ويكشف عن عجز الإنسان أمام سطوة القدر في قوله (ما لي حيلة)، ثم تمرده وعبثيته وعدم استسلامه على الرغم من إدراكه عدم جدوى الفعل في قوله مستدركاً (غير أنني) إذ يصبح الشيء الوحيد القادر عليه هو (لقط الحصى)(*) والكتابة والرسم على التراب(132). ويبدو أن ذلك هروب من الحتمية والعلم إلى الاستعانة بالوسائل الأسطورية كـ (الخط على الرمل) لنستعلم بها عن غائب أو لنعالج واقعاً أو لنستعيد ضائعاً(133). إنه فعل مجهول، وكتابة عن شيء مجهول: عن ماضٍ أم مستقبل؟ أو أثر مجهول، فالرمال في هشاشتها وحركتها لا تثبت على حال ولا يمكن أن تحافظ على خطوط واهية إنها لغة السكون أمام الحركة، الدوام أمام التغير، محاولة الخروج من الزمنية إلي اللازمنية في حركة دائرية أزلية تبدأ حيث تنتهي وتنتهي حيث تبدأ من خلال تكرار فعل (الخط) ومحو الخط ثم إعادة رسمه من جديد(134)، مدركاً حتمية التغير ليبدأ من جديد فكأنه (سيزيف) الباحث عن الأمل المنشود في الوصول إلى النهاية المجهولة، إلا أن الموت يواجهه في كل شيء بل يحيط به، فها هي الغربان بما تثيره صورتها أو وجودها من إحساس بالموت والفقد، فقد شحن الشاعر

لوحته برؤية لونية احتكرها اللون الأسود بصورة غير مباشرة في توظيفه للمناظر والمشاهد الحزينة المرتبطة بهذا اللون في صورة الغراب[135]. إذ يمثل الغراب رمزاً معرفياً يتفوق على الإنسان في علمه بأسرار الخلق والوجود، وينطوي على بعد ديني وأسطوري، ويعد شاهداً على حيرة الإنسان وقلقه، والمرافق لتحولاته والحاضر الأبدي في أيام بؤسه ونعيمه، والمتداخل مع فكره والمقدر لنوازعه وأشواقه الروحية والجسدية[136].

ويبدو أن اختيار الشاعر (للغربان) وحلولها في الديار انطوى على معنًى ظاهر مرئي هو حلول الخراب والخديعة والموت، ومعنى باطني لا مرئي هو إحساس الشاعر بالحيرة والقلق أمام تحولات الوجود.

ولعل اللون الأسود لا يتجسد في صورة الغراب فقط، بل نراه في لفظة (العشي) التي تعبر عن الحركة الزمنية فتجسد هذه اللحظة إحساسه باللاجدوى، فالمساء «يرتبط رمزياً بفكرة أن الإنسان يخرج من ظلمة ليذهب إلى ظلمة أبدية»[137].

وترد صورة شائعة عنده يشبه فيها الطلل الدارس بالوشم، والثياب البالية والمزخرفة (اليمنية خاصة)، ويشبهه بالتماثيل المعجمة، وببطائن أغماد السيوف المزخرفة والمنقوشة[138].

وهذه التشبيهات جميعها تنتمي إلى (الحضارة) في مقابل المشبه به (الطلل الذي ينتمي إلى الطبيعة في علاقة جدلية ينسجها الشاعر بين المتقابلين[139]. فالطلل بقاء الفعل الإنساني في جسد الطبيعة التي تشكل عنصراً تدميرياً لهذا الطلل ويقف الشاعر على آثار الديار من دمن وأثافي ونؤى وأوتاد وآرى وهي كل ما تبقى منها وفي ذلك إشارة إلي الامتداد الزمني، فيقول[140]:

قف العنسَ في أطلال مية فاسأل   رُسوماً كأخلاقِ الرداءِ المُسلسلِ

أظن الذي يجدي عليكَ سؤالها دموعاً كتبذير الجمان المفصلِ
وما يومُ حُزوى إن بكيت صبابة لعرفانُ ربع أو لعرفانِ منزلِ
بأولِ ما هاجت لك الشوق دمنةٌ بأجرع مرياعٍ مرَبٌ محللِ
عفت غير آريٍّ وأعضادِ مسجدٍ وسُفعٍ مناخاتٍ رَواحلِ مرجلِ
تجريها الدقعاء هيف كأنما تسح التراب من خصاصات منخلِ
كأنها عجاج البرقتين وراوحتْ بذيلٍ من الدهنا على الدار مُرفلِ
دَعت مية الأعدادُ واستبدلت بها خناطيل آجالٍ من العينِ خذلِ

يحاول الشاعر أن يغني الطلل بحلم البقاء والتجدد بنقله من الرؤية العادية التي تفصله عن غيره إلى رؤية إشراقية تجعله شيئاً واحداً مطلقاً، إذ إن جوهر الطلل وظاهره شيء واحد، لأن الوجود في ذاته وكما يعيه الشاعر واحد(141). فاختيار الشاعر للأثافي والنؤى لثباتها وبقائها شاخصة أبداً، فكل شيء يزول إلا حجارة القدر وموضع حفير الماء، ربما هي محاولة لمواجهة الزمن المدمر من خلال فعالية الإنسان التي تقف في وجهه(142)، فالذكرى متجسدة في الأثافي التي تعبر عن توترات نفسية لكونها تجسد لحظة زمنية بين الماضي والحاضر، بين التآلف الجمعي والتفرق، بين الاستقرار والرحيل، بين المكان واللامكان، بين الوجود الإنساني واللاوجود(143). فصور الأثافي وآثار الديار وما بقي منها هي امتداد للحالة النفسية التي يعيشها الشخص وإسقاط لها، بل هي محاولة لردم الهوة بين الذات والموضوع، بل بين الإنسان والأشياء(144)، وكأنه يحاول البدء من الماضي الذي يمثل له لحقيقة الأزلية الثابتة وهي الموت والفناء لكل شيء في الوجود إن نقاء الدموع المذرفة وشفافيتها متأثر - من خلال التشبيه - فنياً بالجمان ما ينبئ عن نقاء الشاعر في فاعليته الوجدانية وإخلاصه لهذه الديار ولمن يحب وتناثر الدموع أو تقطعها مثل حبات اللؤلؤ المتفرقة، يتناسب في

التعبير دلالياً عن انقطاع التواصل الإنساني مع أهل رسوم المنزل الراحلين. حيث لا لقاء بين الشاعر وبينهم ولا مكان ينتظمون فيه.. ويكشف الشاعر من خلال البكاء عن الوجه الآخر له.. فهو إنسان له أن يعيش لحظة ضعف إنساني قد يمثل البكاء ضعفاً في عالم القوة المحيط بالشاعر، والبكاء بالنسبة إليه الآن وسيلة بوح صادق غير مورى لأن فيه تعبيراً عن آلام الشاعر في فقد الحبيبة(145).

والملاحظ توظيف الشاعر لإشارات إسلامية مستحدثة كـ (المسجد) الذي أصابه العفاء فلم يبق منه إلا جوانبه، فكيف وهو الجديد يصبح أطلالاً أو جزءاً من أطلال؟! فالمسجد عام كوني لا محلي ولا فردي ويبدو أن الشاعر أراد أن يبين أن كل هذا ممكن أن يصيبه العفاء ولا يبقى منه إلا الظاهر والهيكل الخارجي. وفي المقابل نجد صور التجدد واستمرارية الحياة بحلول الحيوان في الديار فالصراع قائم بين الأمل واليأس، بين الفناء والبقاء.

ينتقل الشاعر مع مناظر رحيل هوادج المحبوبة إلى حياة جديدة بما تثيره حركتها من روية حلم الولادة الجديد، وما يمثله رحيلها ووداعها من رحيل الحياة من الديار وبقاء الذكريات، فيقول(146):

يا دارَ ميةَ بالخلصاء غيرها   سافي العَجاجِ على ميثائها الكَدرا

...

ثم استقلُّوا فبَتَّ البين واجتذبَتْ   حبل الجوار نوى عَوجاءُ فانبترا

مازلت أطرد في آثارهم بَصري   والشوق يقتادُ من ذي الحاجة النظرا

حتى أتى فَلكُ الخلصاء دونهم   واعتمَّ قُور الضُّحى بالآل واختدرا

يبدونُ للعين أحياناً ويسترهم   ريعُ السراب إذا ما خالطوا خمرا

كأن إظعانَ مي إذ رُفعنَ لنا   بواسقُ النخلِ من يَبرين أو هَجَرا

يُعارضُ الزُّرق حاديها وتَعدلُه حتى إذا زاغَ عن تِلقائها اختصرا
إذا يُعارضُهُ وعثٌ أقامَ لـه وجه الظعائن خلٌّ يعسفُ الضفرا
حتى وردنَ عِذابَ الماءِ ذا برقٍ عدا يُواعدنهُ الأصرامَ والعكرا

يصور مشهد رحيل ظغائن المحبوبة/ الحياة وكأنها «نتاج لحظة ستتلاشى كالومضة»(147) فالظعائن تمثل الحركة أمام الثبات، التغير أمام السكون الحياة أمام الموت، فغياب المحبوبة عن الديار مثل حلول الجفاف والجدب والعقم الذي يعد وجهاً من وجوه العدم مما يبعث في الشاعر إحساساً بالخوف لرحيل الأشياء الجميلة وهروبها من أمامه وتلاشيها بسرعة مما يعني انفصالاً وانقطاعاً عن أسباب الحياة والتواصل معها، إذ يرحل القوم ولكنه باقٍ يلاحق آثارهم ببصره وشوقه، إنه الانفصال والتوتر القائم داخل الذات، إذ كيف يرحل القوم ويتركونه لوحده. ولم تحدثنا النصوص الشعرية عن أسباب رحيل القبيل ولا عن أسباب بقاء الشاعر في الديار، كما أن النقاد صمتوا عن هذا الجانب ويبدو لنا أن الرحلة التي قامت بها القبيلة ليست رحلة فيزيائية فعلية وإنما صورها الشاعر لتجسيد حالة الوعي بالتغير الحاد لديه دون البقية فكأنه في إحساسه هذا ولهوهم وعدم وعيهم للتغير منفصل عنهم لذا فهو يصورهم يمارسون نشاطهم الحياتي عبر الرحلة بينما هو يبقى يجوس الديار باكياً.

هي إذاً رحلة نفسية بمغادرة الأشياء وغيابها، ولكن لهذه الرحلة وجهاً آخر يمثل الخصب والولادة والعبور إلى حياة جديدة تمثلها حركة الظعائن أمام سكونية المكان(148)، ففي اللحظة التي يهجر فيها القوم الديار ويبعدون عنها تشكل نقطة البدء لحياة أخرى جديدة(149)، لذا نرى الشاعر يتأرجح في هذا الموقف بين الحقيقة والوهم وهو ما عبر عنه في ظهور الظعائن واختفائها وراء السراب (**يبدون للعين أحياناً**

ويسترهم)، فالأطلال بما تمثله من إحساس مأساوي بالفقر والخواء، تكون حركة الظعائن الحلم الذي يتمثل فيه صراع الرغبة والواقع إذ تصل إلى نبع الماء الصافي العذب لتبدأ حياة جديدة، ويبدأ معها الاستقرار(150).

وتتسم الرحلة بالسمو والرفعة، لذا شبه (إظعان مي) بنخل طوال من نخيل (يبرين) و(هجر) وكأنه يمنح الرحلة ظلالاً من الشموخ والعطاء والرخاء والاستقرار والمباركة. ويجلو النص الطللي الرمي رؤية رثائية للديار، إذ يكثر البكاء والنواح عليها، فيقول(151):

ما بالُ عينكَ منها الماءُ ينسكبُ   كأنهُ من كُلى مَفريةٍ سَربُ
وفراء غرفيةٍ أثأى خَوارزُها   مُشلشلٌ ضيعتهُ بينها الكتبُ
استحدثَ الركبُ من أشياعِهم خَبراً   أم راجعَ القلبَ من أطرابهِ طَربُ
أم دِمنةٌ نسفتْ عها الصَّبا سُعفاً   كما تُنشرُ بعد الطيةِ الكُتبُ
سَيلاً من الدعص أغشته معارفها   نَكباءُ تَسحبُ أعلاهُ فينسحبُ
لا بل هو الشوقُ من دارَ تخونها   ضَرب السحاب ومَرٌّ بارحٌ تربُ
يبدو لعينيك منها وهي مزمنةٌ   نؤيٌ ومُستوقدُ بالٍ ومحتطبُ
إلى لوائح من أطلالِ أحويةٍ   كأنها خِللٌ مَوشيةٌ قَشبُ
بجانب الزرق لم تطمس معالمها   دوارج المور والأمطار والحقبُ
ديارُ ميةَ إذ ميٌّ تساعِفنا   ولا يَرى مثلها عُجمٌ ولا عَربُ

يخاطب الشاعر ذاته في لحظة انشطار وانفصال عنها (ما بال عينك) ويسائل نفسه عن سبب بكائه، وهو سؤال يعبر عن حيرته أمام الوجود ومحاولة إيجاد جواب للغز هذا الكون الغائم، بل ربّما مثل سؤاله تأكيد وجوده الفعلي، ولكي يشعرنا (ذو الرمة) بعمق مأساته

جعل انسكاب دموعه (ماءً) ليبين شدة غزارتها واستمراريتها الدال على استمرارية حزنه، والذي يؤكده حضور وجود التقفية بين كلمتي (ينسكب/ سرب)، لما يمثله من أهمية في «إضفاء طابع مميز لإيقاع القصيدة من جانب، والتنبيه إلى مسألة مهمة (المسكوت عنه) في النص والذي يسعى الراوي إلى إثارته»(152)، إذ يطرح الشاعر تساؤله في محيط يجمع فيه الأزمان الثلاث، فهل يكاؤه بسبب حاضره المجهول المغيب أم ماضيه المتنكر أم رؤية دمنة هيجت أحزانه؟ تساؤلات كثيرة لبكاء يتلو المعرفة، فالشاعر يدرك مسبقاً سبب بكائه إلا أنه قدم البكاء ليضع السامع في حيرة وتشوق لمعرفة سر بكائه، ووظف الأفعال والأسماء (ينسكب – سرب) لما توحي به من تجدد واستمرارية وثبات وديمومة تأكيداً لدوام حزنه وبكائه، إذ إن البنية اللغوية وهيكلتها تجسيد البنية الرؤيوية للنص إذ تبلور رؤية الشاعر العميقة للعالم الكامنة في بنية التجربة الشعرية(153). فالشاعر يستثمر كل الصور والأدوات ليعبر عن عمق مأساته وانفجاره الداخلي المتمثل في (المزادة التي خرمت فهي دائمة الجريان) وهو إحساس بالفقد والضياع، فضياع الماء وهو الحياة من (الكلى المفرية) التي تمثل لرجل الصحراء الحياة والنجاة فبدونها يهكله العطش(154)، وهو ضياع بكائه إذ لا جدوى منه مادامت الحياة تتسرب وتضيع من بين يديه، فالشاعر يعاني صراعاً وخوفاً من فقد شامل لشيء أكبر من الحب أو المرأة أو طلب الحاجة(155).

ولعل ما يعمق إحساسه بالفقد ويكون سبباً في بكائه اللامنتهي رؤية آثار حياة الإنسان (الدمن) التي أصبح مكانها في الماضي مغيباً ووقوف الشاعر منها في الحاضر غير واضح ولا محدد، فتبرز فاعلية الزمن وحركته على مستوى الذاكرة في (الدمن) وعلى المستوى الواقعي (الريح)، إذ نسفت هذه الريح (الدمن) وأبانت معالمها

فأظهرت جوهر الطلل ونشرته كما تنشر الكتب بعد أن كانت مطوية، فهو فعل حركي أمام سكونية الطلل لتتأمله الذات وكأنه يحمل في جوهره التاريخ الكوني المجهول لمصير الإنسان لتعاد قراءته من جديد، ولعل الشاعر ينطلق في ذلك من رؤية دينية في أن كل شيء مقدر ومكتوب في لوح مرصود(156). فريح الصبا أعادت ترتيب أوراق الإنسان في الطبيعة إذ تبدأ هبوبها من الحياة/ الثريا لتنتهي إلى الموت/ بنات نعش(157)، فتحمل معها الحياة لذا جاء فعلها مخالفاً لفعل ريح النكباء التي تحمل معها القحط والجفاف والتغطية لهذه الإثارة، فهي محاولة للتنقيب عن الماضي وإعادة إحيائه من جديد برؤية لحياة جديدة تحل فيها الأمطار على هذه الديار لمواجهة العدم والاستمرار في الحياة، فهذه الديار لم تطمس معالمها ولم تختفِ آثارها على الرغم من مرور زمن طويل عليها (مزمنة) واستمرار هطولِ الأمطار التي لم تجد في محوها، وهنا تقترن صورة المطر الغزير بصورة (الدموع) المنسكبة انسكاباً متصلاً فكلاهما (ماء) إلا أن انسكابهما لا جدوى منه وهذا ما وعاه الشاعر وإدراكه(158). لذا كان بكاء الديار في جانب منه رثاءً لها فبكاؤه شبيه ببكائنا على أمواتنا، فالرسم الدارس يمثل وجهاً آخر للموت(159). وهو غير مجدٍ فمن مات لن يعيده البكاء وقد منح الشاعر الطلل حساً جمالياً بتشبيهه ببطائن أجفان السيوف التي تحمل الجدة وتؤكد على اقترانها بجوهر غالٍ وبالقوة إلا أنها خالية من قوتها فهي هشة لخلوها من ساكنيها فقوة الديار بساكنيها. لذا نراه ينسبها إلى (مي)، فكأن ارتباطه بالمكان عائد لمن سكنها، وهذا عهده في باقي قصائده إلا بعضها التي يذكر فيها أسماء أخرى (خرقاء - صيدا - أم سالم - أميمة)(160)، وكأن وجوده يقترن بوجود هذه المرأة التي لا يستوعبها مكان أو زمان أو حضارة فهي أكبر من ذلك إذ (**لا يرى مثلها عجم ولا عرب**) وبذلك يخرجها من طور المحلية إلى العالمية فمنحها بذلك بعداً حلمياً.

ولا يترك الشاعر طلله مجهولاً بل يسعى إلى تحديد جغرافيته وتأطيره كنوع من تثبيته وتأكيداً لوجوده وإحساسه، «التسمية جزء أساسي من عملية تثبيت الأشياء في العالم، فالعالم دون أسماء هيولى غائمة، وحين تكتسب الأشياء أسماء فقط تتموضع في الوجود بحضورها المادي الجاد»(161) فأما كنه الباقية في وجه الزمن (الزرق) و(الخلصاء) و(الجرد) وحزوى) و(مشرف) و(جرعاء مالك) و(شارع) و(الوحيد) و(حوضي) و(صفا) و(المعي) و(منعرج الهذلول) و(القرينة) و(يبرين)، فينسب أماكنه إلى مواضع معروفة رغبة في التشبث بحقيقة النسب التي تنقذه من أن يغيبه المجهول أو يضيع تاريخه(162)، وهنا تتجسد رؤية الشاعر الشمولية للطلل الخاضع لفاعلية الطبيعة والزمن في فنائه وزواله وثبات أجزاء منه، في تحوله من الحضور إلى الغياب، ومن الحركة إلى السكون، ذلك أن التغير سمة الوجود والتحولات التي يحدثها التغير قد تعبث بالأشياء، فالإنسان محكوم بهذا التغير اللاإرادي لذا يحاول دائماً أن يصمد ويثبت أمامه ليؤكد وجوده وحضوره هي محاولة لتحقيق الذات أمام العدم، والحضور أمام الغياب والحياة أمام الفناء والموت.

الهوامش

1) سورة الأنعام، الآية (76).

2) سورة يوسف، الآية (4).

3) سورة يوسف، الآية (78).

4) ينظر: الرؤيا في النص السردي العربي – حافز سردي أم وحدة دلالية؟: نصر حامد أبو زيد، مجلة فصول، م 13، ع 4، مصر، 1994: 106.

5) ينظر: معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون: 2/472.

6) كتاب العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي: تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي: 306/8.

7) ينظر: المخصص: لابن سيده، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي: 112.

8) ينظر: معجم مقاييس اللغة: 472/2.

9) ينظر: م.ن.

10) ينظر: لسان العرب: ابن منظور مادة (رأى).

11) ينظر: لسان العرب، مادة (رأى).

12) سورة فاطر: الآية (8).

13) ينظر: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية بطرس البستاني: 318. وتراكيب أبنية الجذور (بصر - رأى - نظر) في القرآن الكريم، دراسة دلالية: عزة عدنان، رسالة ماجستير، جامعة الموصل، 2001: 14.

14) سورة الأنعام، الآية (77).

15) سورة التكاثر، الآية (7).

16) ينظر لسان العرب، مادة (رأى).

17) ينظر: الكشاف للزمخشري: 303/2. وأنوار التنزيل وأسرار التأويل (تفسير البيضاوي): ناصر الدين البيضاوي: 27/3. ومحيط المحيط: 318.

18) ينظر: أسرار البلاغة: للزمخشري: 213.

19) ينظر: تراكيب أبنية الجذور (بصر - رأى - نظر) في القرآن الكريم: 14.

20) سورة يوسف: الآية (100).

21) سورة الإسراء: الآية (60).

22) ينظر: جامع البيان عن تأويل آي القرآن (تفسير الطبري): لأبي جعفر الطبري: 110/15، والكشاف: 676/2، وفتح البيان في مقاصد القرآن: صديق البخاري، قدم له: عبدالله الأنصاري 352/6. تفسير التحرير والتنوير: ابن عاشور 146/10.

23) ينظر: لسان العرب: مادة (رأى).

24) سورة آل عمران، الآية (23).

25) ينظر: لسان العرب، مادة (رأى).

26) ينظر: الحساسية الميتافيزيقية في الشعر الحديث، مقاربة لمفهوم الرؤيا في حركة مجلة شعر: حسن. مخافي، مجلة جسور، ع 3/2، واشنطن، 1993: 91.

27) ينظر: المعجم الفلسفي: جميل صليبا: 1/604-605.

28) ينظر: المعجم الفلسفي: مجموعة من العلماء: 90.

*) فالرؤيا - بألف التأنيث هي رؤية الصور في النوم، فرقوا بينها وبين رؤية اليقظة باختلاف علامتي التأنيث. فالإنسان يعيش حالتين: حالة النوم وحالة اليقظة وفي كلتا الحالتين قد جعل الله له إدراكاً يدرك به الأشياء، أما إدراكات اليقظة فتسمى حساً مثل المبصرات والمسموعات وغيرها. وأما إدراكات النوم فتسمى (حساً مشتركاً): (وهو ما تؤول إليه جميع المحسوسات من مسموعات ومبصرات وملموسات وأفكار ومتخيلات وأوهام وغيرها) وهي تحدث في الخيال.

ويطلق (ابن عربي) على ما يرد القلب من العالم العلوي (الواقعة) التي ترد عن طريق الخطاب أو المثال والتي تعد أثراً من آثار النبوة، وهي للأولياء، مقابل الوحي للأنبياء، وتسمى الرؤيا الصادقة التي هي جزء من أجزاء النبوة وهي التي يلقي فيها الله سبحانه وتعالى إلى أنبيائه ورسله وغيرهم من الناس بوحي أو إلهام معين، أو يخبرهم بأمر سيحدث في المستقبل ولا تكون إلا في حال النوم، فهي مدرك من مدارك الغيب وصلة بين العبد وربه، تحمل بين طياتها البشارة أو التنبيه أو الإنذار.

وهي لذلك أداة معرفية للبشر عامة، وللأنبياء خاصة. والرؤيا في حقيقتها فعل باطني، إنها مجموعة من الأحداث المتخيلة في النوم لا يمكن أن تستنبط دلالتها أو تنكشف إلا حين تتحول إلى (سرد) يقوم به الرائي ويتواصل به (قصاً) أو (حكياً) مع طرف آخر.

(فالرؤيا هي ملاحظة النفس صور الأشياء مجردة من موادها عند النوم). ولقد اقترنت منذ القدم بالأحداث المستقبلية (خيراً كانت أم شراً) والتطلعات الغيبية الماورائية إذ تتخطى بمعناها عند حدود ما يراه المرء في منامه فقد عدت من طرق الإنباء بالغيب ولقد عرفتها الأقوام قديماً وسلمت بها الأمم والملوك، ففي ملحمة جلجامش يقص جلجامش رؤياه التي ظهرت له في نومه على أمه الحكيمة. وفي العهد الجديد تطالعنا (رؤيا يوحنا اللاهوتي) التي تحكي على لسان الملائكة قصة خلق الكون ووجود الإنسان.

وجاء في التوراة أن الله خاطب إبراهيم عليه السلام في رؤيا رآها وهو في طريقه ببلاد شاليم وبشره بأنه يهبه نسلاً كثيراً ويعطيه الأرض التي هو سائر فيها. وفي الإسلام عدت الرؤيا مدركاً من مدارك الغيب فهي أول ما تجلى للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم من الوحي إذ كان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح. ولقد وردت في القران الكريم (الرؤيا) في سبعة مواضع، أو سبع رؤى، أربع منها في سورة يوسف والخامسة وقعت لإبراهيم الخليل، واثنتان للرسول محمد صلى الله عليه وسلم.

لذا فالرؤيا من المبشرات وجزء من أجزاء النبوة وبينها وبين النبوة مرتبة واضحة المعالم (فإن الله أعطانا نموذجاً من خصائص النبوة نشاهده في نفوسنا) ويعني بذلك ما يراه النائم من أسرار الغيب، وقد قطع القرآن الكريم بدلالات الأحلام على التنبؤ بالمستقبل وأنها بمنزلة الوحي لمن خصهم الله بنبوته ورسالته وإلهامه. ينظر: تفسير التحرير والتنوير 2130/10، والصوفية والسوريالية: 84 و(شرح تأويل الشيخ محيي الدين بن عربي لسورة يوسف (سلوك القلب من الوجود إلي الفناء ثم البقاء): محمد علي حاج يوسف: 227. والمدخل إلى الرؤيا وتعبيرها: حسن مظفر الرزو: 43. والرؤيا في النص السردي:

108. ومصطلحات قرآنية: د. صالح عضيمة: 204. وصحيح البخاري: بدء الوحي: 3. وبنية الرؤيا ووظيفتها في القصة العراقية القصيرة: د. صالح هويدي: 9-11. والرؤيا في القرآن الكريم: عبدالجبار السامرائي، مجلة المورد، ع 2، عراق، 1992.

29) ينظر: المعجم الفلسفي: جميل صليبا: 604/1.

30) ينظر: Encyclopedic world dictionary: 1767.

31) ينظر: في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية: د. علي جعفر العلاق: 25.

32) ينظر: Pringeton Encyclopedic of poetry and poetings: 990-991.

33) ينظر: الفن والأدب بين الرؤية والرؤيا: فاضل ثامر، جريدة الثورة، صفحة ثقافة، عراق: 1986/11/1.

34) ينظر: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل: د. عبدالرحمن القعود، سلسلة عالم المعرفة: 132.

35) الصوفية والسوريالية: أدونيس: 151.

36) ينظر: زمن الشعر: أدونيس: 12.

37) الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نؤاس: ساسين عساف: 112.

38) ينظر: The poetry of vosion - Five eightenth - Century poets: patricia meger spacks: 10-11.

39) ينظر أدب الرؤية، المفهوم والمدلول: د. عمر الطالب، مجلة الموقف الثقافي، العراق، ع 41، 2002: 602.

40) ينظر: الصوفية والسوريالية: 203.

41) ينظر: الرؤيا في شعر البياتي: محيي الدين صبحي: 21.

42) ينظر: الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب (صدمة الحداثة): أدونيس: 167.

43) ينظر: في حداثة النص الشعري: 16.

44) ينظر: في حداثة النص الشعري: 19-22.

45) ينظر: شعرنا الحديث إلى أين: غالي شكري: 76.

46) ينظر: في حداثة النص الشعري: 24.

47) ينظر: م.ن: 25.

48) مقدمة للشعر العربي: أدونيس: 122.

49) ينظر: مجنون ليلى وذو الرمة وأبو زيد الهلالي بين الواقع التاريخي والرواية الشعبية: هاشم الطعان، مجلة التراث الشعبي، العراق، ع 2، 1976/3.

50) ينظر: مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني: قدم لها وشرح غوامضها: العلامة الشيخ محمد عبده: 38-42.

51) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر: 531/1.

52) ينظر الأغاني: لأبي الفرج الأصبهاني: 117/16.

53) ينظر: الأغاني: 118/6، ودائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية: أحمد الشناوي وآخرون: 392/9.

54) ينظر: الشعر والشعراء: 531/1.

55) ينظر: ديوان ذي الرمة، شرح الإمام أبي نصر الباهلي صاحب الأصمعي رواية الإمام أبي العباس ثعلب، تحقيق: د. عبدالقدوس أبو صالح: 1/15-36.

56) ينظر: الشعر والشعراء: 541/1.

57) ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء: للمرزباني، وقف على طبعه: محب الدين الخطيب: 155.

58) ينظر: طبقات فحول الشعراء: ابن سلام، تحقيق: محمود شاكر: 534/2.

59) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبدالقادر البغدادي، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون: 108/1.

60) ينظر: خزان الأدب: 111/1.

61) ينظر: الشعر والشعراء: 532/1. ووفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس: 16/4.

62) ينظر: دائرة المعارف الإسلامية 293. وينظر في ترجمته: جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي، الاشتقاق لابن دريد، العمدة رشيق القيرواني 195/2، الأعلام للزركلي 319/5، تاريخ الأدب العربي لبروكلمان 220/1، تاريخ الأدب العربي لبلاشير 104/3، تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين 128/2.

63) ينظر: الفرق الإسلامية في الشعر الأموي: د. النعمان القاضي: 723.

64) ينظر: شعرنا الحديث إلى أين: 114.

65) ينظر: مقدمة في نظرية الأدب، عبدالمنعم تليمة: 26، 146.

66) ينظر: أبعاد التجربة الفلسفية: ماجد فخري: 45.

67) ينظر: م.ن: 58.

68) ينظر الموت والعبقرية: عبدالرحمن بدوي: 5.

69) ينظر: الموت في الفكر الغربي: جاك شورون: 29.

70) ينظر: بحثاً عن رؤية كونية في شعر أبي تمام: د. فهد عكام، مجلة التراث العربي، دمشق: ع 9، 1982.

71) ينظر: دراسة الأدب العربي: مصطفى ناصف: 188.

72) ينظر: أبعاد التجربة الفلسفية: 146.

73) التصور والخيال (موسوعة المصطلح النقدي): ر.ل. برنت، تر: عبدالواحد لؤلؤة: 36.

74) ينظر: أبعاد التجربة الفلسفية: 148.

75) ينظر: وصف الطبيعة في الشعر الأموي: إسماعيل أحمد العالم 6.

76) المسألة الفلسفية: محمد عبدالرحمن مرحباً: 34.

77) مسائل في الإبداع والتصور: جمال عبدالملك: 25.

78) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي: كمال أبو ديب: 197.

79) ينظر: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: د. حسني عبدالجليل: 129.

80) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الأموي: حسين عطوان: 107.

81) ينظر: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء: د. يوسف خليف: 146-147.

82) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: إيليا حاوي: 130.

83) ينظر: دراسة الأدب العربي: 236.

84) ديوان ذي الرمة: ق 8، 267/1. الحوالي: نساء عليهن حُلي، العفر: أكثبة بيض تضرب إلى الحمرة. الأدحال: هوة فيها ماء، الهطلان: مطر فيه ضعف، الهضب: دفعات من مطر. مطلق العزالي: مرسل الغيث، فرق الآجال: قطيع البقر والظباء، فرائد: ظباء. شية الأرمال: فيه نقط سود، الجزء: البقل الذي تجزأ به الإبل عن شرب الماء. ناهزها: تناولها من قرب وبادرها واغتنمها.

85) ينظر: المطر من الشعر الجاهلي: د. أنور أبو سويلم 158، حيث نجد عند العرب القدماء، الثور إلهاً يسمى (بعلاً)، ومعناه السيد والرب، وكان رمز الخصب والمطر.

86) ينظر: الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي: 108.

87) ينظر: م.ن: 100-102.

88) ينظر: م.ن 103.

89) الرؤى المقنعة. نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي (البنية والرؤيا): كمال أبو ديب: 297.

90) ينظر: تشكيل الخطاب الشعري. دراسات في الشعر الجاهلي: أ. د. موسى ربابعة 11.

91) ينظر: م.ن. 12.

92) ديوانه: ق 25، 788/2، وينظر: ق 37، 35، 36، 62، 50، 84. البلاقع: الديار التي ارتحل عنها سكانها فهي خالية.

93) ينظر: دراسات في الأدب الجاهلي: د. عادل جاسم البياتي 419-420.

94) ينظر: مفاتيح القصيدة الجاهلية – نحو رؤية نقدية جديدة (عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا): د. عبدالله الفيفي: 39.

95) ينظر: تشكيل الخطاب الشعري: 13.

96) ينظر: من الكائن إلى الشخص: محمد عزيز الحبابي: 41.

97) ينظر: مقدمة القصيدة في العصر الأموي 112.

98) ديوانه: ق 13، 457/1.

99) أحلام الخيال الفني – مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة: د. حسنة عبدالسميع: 71.

100) ينظر: الرؤى المقنعة: 321.

101) ديوانه: ق 38، 1167/2، وينظر: ق 39، 43، 54، 62. عزالي: أفواه المزاد والقرب، مرزم: صوت الرعد. بتسهاك: من السهوكة: المر السريع.

102) ينظر: الصوفية والسوريالية: أدونيس: 64.

103) ينظر: مفاتيح القصيدة الجاهلية: 111.

104) ينظر: الشفاهية والكتابية: والتر. ج. أونج، تر: د. حسن البنا عز الدين: 163.

105) ديوانه: ق 5، 187/1. ينظر: ق 46، 6.

106) ديوانه: ق 71، 1750/3.

107) ديوانه: ق 16، 612/2.

108) ديوانه: ق 24، 745/2. وينظر: ق 35، 42.

109) ينظر: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس: د. محمد عبدالمطلب: 8-9.

110) ديوانه: ق، 42، 1273/2 سحم الصياصي: سود القرون، حُوٌّ: حمرة في سواد حرونية الأنساب: حرون: اسم فرس أبي صالح مسلم بن عمرو الباهلي والد قتيبة. أعوجية: فرس كان لقبيلة غني.

111) ينظر: الرؤى المقنعة: 273.

*) إذ وردت إشارات إلى الكتابة في غير الأطلال، ينظر ديوانه.

112) ينظر: الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية (ذو الرمة نموذجاً): د. حسن البنا عز الدين: 16.

113) الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية: 16، نقلاً عن: Oral poetry, An Introduction: pual Zumthor.

114) العمدة: ابن رشيق القيرواني 250/2. وينظر: الحيوان: للجاحظ 41/1. ديوانه: 34/1.

115) ديوانه: 36/1.

116) ينظر: الموشح: المرزباني 281.

117) ينظر: الموشح 289، تاريخ الأدب العربي: بروكلمان 220/1، تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ 678/1.

118) ينظر: الشعر والشعراء 525: الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني: 331/17.

119) الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي: 82.

120) ينظر: شرح ديوان جرير، شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ديوان جميل.

121) ديوانه: ق 45، 1332/2.

122) ينظر: لسان العرب: مادة (وحي).

123) ينظر: الكلمات والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دراسة نقدية: د. حسن البنا عز الدين 126.

124) ديوانه: ق 87، 1816/3. وينظر: ق 1، 66.

125) الصوفية والسوريالية 101.

126) ديوانه: ق 20، 683/2، وينظر: ق 29، 6.

127) ينظر: دلائل الإبداع والرؤيا في شعر السياب (دراسة أنموذجية): منصور فيسُومة: 40.

128) ينظر: اللغة واللون: أحمد مختار عمر: 184-186.

129) ينظر: الشفاهية والكتابية: 166.

130) ينظر: م.ن 167.

131) ديوانه: ق 23، 718/2.

*) خطوط الحصى، هي من الوسائل التي استخدمتها الكائنات البشرية منذ آلاف السنين للتسجيل أو وسائل مساعدة للذاكرة. ينظر: الشفاهية والكتابية: 165.

132) ينظر: الرؤى المقنعة 337.

133) ينظر: التحليل النفسي للذات العربية: د. علي زيعور: 139.

134) ينظر: الرؤى المقنعة 337.

135) ينظر: اللون في شعر ذي الرمة، شيماء خيري فاهم، رسالة ماجستير - كلية التربية - جامعة القادسية، 2000، 31.

136) ينظر: الحوار بين الحلم واليقظة. الفنان علاء بشير: د. ضياء خضير: 50.

137) في المعنى والرؤيا. دراسات في الأدب والفن: بديعة أمين، 23.

138) ينظر: ديوانه: ق 61، 8، 15، 29، 12، 18، 38، 42، 47، 67، 2، 22، 64، 68، 86، 33.

139) ينظر: الكلمات والأشياء: 124.

140) ديوانه: ق 50، 1451/3. البرقتين: رمل وحجارة مختلطة. الأعداد: العدّ: البئر التي لا ينقطع ماءها.

141) ينظر: الصوفية والسوريالية: 65.

142) ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم: مصطفى ناصف: 60.

143) ينظر: دراسات في الشعر العربي القديم: د. بهجت عبدالغفور الحديثي: 49.

144) ينظر: الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة: موريس أبو ناصر: 21.

145) ينظر: تعبيرية اللون في شعر عنترة: جاسم محمد صالح، مجلة جذور، جدة، ع 2، 1999: 278.

146) ديوانه: ق 37، 1144/2.

147) الرؤى المقنعة: 61.

148) ينظر: العزف على وتر النص: د. عمر الطالب: 7.

149) ينظر: الرؤى المقنعة: 62.

150) ينظر: العزف على وتر النص: 7.

151) ديوانه: ق 1، 9/1، وينظر: ق 21، 19.

152) المذاهب النقدية. دراسة وتطبيق: د. عمر الطالب: 226-227.

153) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب: 176، 199.

154) ينظر: ذو الرمة، دراسة ونقد: طراد الكبيسي: 77.

155) ينظر: م.ن 78، لقد فسرها المؤلف بنضوب ما في اليد إلى الحاجة ليجزل له الخليفة العطاء.

156) ينظر: الشعر العربي القديم في ضوء نظرية التلقي والنظرية الشفوية: 110.

157) ينظر: م.ن: 109.

158) ينظر: م.ن: 110.

159) ينظر: العزف على وتر النص: 8.

160) ينظر: ديوانه.

161) الرؤى المقنعة: 325.

162) ينظر: الشعر واللغة: لطفي عبدالبديع: 72.

❀❀❀

يبني المنهج الاجتماعي منطلقاته النقدية على أساس من الصلة المؤكدة بين الظاهرة الاجتماعية والظاهرة الفنية، وهو لذلك يحرص على طرفي هذه المعادلة وأعني بهما النتاج الفني (شعراً كان أو سواه) من جانب والمجتمع من الجانب الآخر. وإن أي إفراط أو تفريط بأحد الجانبين على حساب الآخر يؤشر خللاً بيّناً في كيان هذا المنهج النقدي ولاسيما إذاما أقحم الناقد معطيات علم الاجتماع الحديث وأقيسته وظواهره بحيث يطمس روح الأثر الأدبي ويستنتج من خلاله استنتاجات قسرية ذات طابع جاف. ومما يدل على أهمية هذا المنهج في هذا العصر فإن بعض النقاد يعده واحداً من ستة اتجاهات رئيسة في نقد القرن العشرين[1]. ويجعله باحث آخر تحت عنوان «الأدب والمثل الاجتماعية» ويحاول أن يبرهن على أن الفن لا يتخلق في فراغ وأن الفنان (وينطبق هذا على كل فنون القول) محدد بزمان ومكان، وهو يستجيب لمجتمع هو جزؤه المعبّر الناطق. ومادام الفن يحتفظ بروابطه مع المجتمع - وهذا لا يمكن إلا أن يكون قائماً - فإن النقد الاجتماعي سواء أكان يتبع نظرية معينة أم لم يكن سيبقى عاملاً فعّالاً في النقد[2].

بهذه الرؤية للنقد الاجتماعي ندخل إلى رحاب كتاب «عيار الشعر» لعالمنا العربي محمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ) في محاولة لتلمس أصداء هذا المنهج وبعض منطلقاته وأسسه، ولاسيما في

ثلاثة مباحث رئيسة فيه، أولها جاء تحت عنوان: «طريقة العرب في التشبيه» حيث يورد ابن طباطبا «إن العرب... وهم أهل وبر، صحونهم البوادي وسقوفهم السماء. فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها، وفي كل واحدة منهما في فصول الزمان على اختلافها: من شتاء وربيع وصيف وخريف من ماء وهواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهائه. فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدراكه من ذلك عيانها وحسها إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق...، في رخائها وشدتها ورضاها وغضبها وفرحها وغمها وأمنها وخوفها، وصحتها وسقمها، والحالات المتصرفة في خُلُقها وخَلْقها، من حال الطفولة إلى حال الهرم، وفي حال الحياة إلى حال الموت. فشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها»[3].
مما يؤكد لنا وبشكل منطقي أن العربي يتلمس طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) من بيئته وما فيها سواء أكانت تلك البيئة طبيعية أم اجتماعية. بيد أن ابن طباطبا ينتقل بعد هذا التقديم العام انتقالة ذكية تدل على أن هاجس النقد الاجتماعي أو لنقل بذور هذا النقل أو جذوره تعتمل في داخله إذ يشير إشارة واضحة إلى أن بعض التشبيهات - وينطبق هذا على بقية الظواهر الشعرية - لا يمكن فهمها إلا من خلال التقليد الاجتماعي الذي قامت عليه أو أشارت إليه. وفي هذا يقول «فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقّر في معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها وعلمت أنهم أدق طبعاً من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته. وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم فلا يمكنك استنباط ما تحت حكاياتهم ولا تفهم مثلها إلا سماعاً، فإذا وقفت على ما أرادوه لطف موقع ما تسمعه من ذلك عند فهمك»[4].

ويوضح ابن طباطبا هذه المسألة بل يبرهن عليها وبأسلوب مقنع كما سيتبين هذا في مبحث ثان عقده تحت عنوان: «سنن العرب وتقاليدها»، وهو يعني العادات والتقاليد التي سبقت الإسلام والتي ربما بقي قسم منها بعده أو تحوّر إلى هيئة مقاربة، فأنت لا تستطيع أن تفهم قول شاعر من عذرة:

«كَأنِّي سَليمٌ نالَهُ كَلْمُ حَيَّةٍ   تَرَى حَولَهُ حُلْيَ النِّساء مُوَضَّعاً»[5]

إلا إذا عرفت تقليداً متبعاً أيام الجاهلية، وهو تعليق الحُلي والجلاجل على السليم (اللديغ)، وقد دعي بـ (السليم) تيمناً له بالشفاء[6].

ومثله قول النابغة:

«يُسَهَّدُ مِنْ كَيْلِ التَّمامِ سليمُها   لِحَلْيِ النِّساءِ في يَدَيْهِ قَعاقِعُ»[7]

وبخلاف هذا التفسير تبدو الصلية بين اللديغ وحلي النساء لا وجود لها مما يشكل خللاً بيناً في تركيب البيت وطبيعة صياغته.

وتأمّل قول الشاعر مخاطباً ربّه شاكراً إياه:

«وَهَبْتَها وَأَنْتَ ذو امتنانٍ   يُفْقَأُ فيها أعيُنُ البِعْرانِ»[8]

فيستوقفك الشطر الثاني من البيت إذ إنك ما لم تعلم طبيعة التقليد الخرافي الذي كان متّبعاً أيام الجاهلية تعده مناقضاً للشطر الأول. ويفسر ابن طباطبا فقأ عين الجمل أو عينيه إلى أنهم يدفعون بذلك شر العين والغارة. وهم يفقأون عيناً واحدة للجمل الفحل إذا بلغ عدد الجمال ألفاً وعينين إذا زاد العدد على ذلك. ومن المؤكد أن استنتاج ابن طباطبا قائم على اختيار العين دون سواها ضحية لهذا الاعتقاد. ولا يبدو هذا غريباً عن عادات الشعوب الأخرى التي قد

تلجأ إلى الوسيلة ذاتها وبأساليب مقاربة مما يدل على أن مثل هذه الممارسات أو ما يقترب منها كانت مرحلة مر بها الذهن البشري. والدليل على ذلك وجودها لدى كل الأمم وبقاؤها حتى الزمن الحاضر لدى بعض الجماعات(9).

وفي قول النابغة مشبّهاً نفسه بالبعير السليم الذي يُكوى كي يشفى السقيم من الإبل، وهي عادة أخرى رافقت الإنسان العربي زمن الجاهلية. وما لم نعرفها فإننا لا نستطيع تفسير قوله وعلى وجهه الصحيح:

«يُكَلِّفُني ذَنْبُ امْرِئٍ وَتَرَكْتُهُ كَذي العِرِّ يُكْوى غَيْرُهُ وَهْوَ راتِعُ»(10)

ولا ريب في أن الإسلام حين جاء بمنطقه السليم جبّ هذا الاعتقاد المغلوط. والدليل على ذلك يسوقه ابن طباطبا على لسان بعض الشعراء فمن أدرك الإسلام واعتنق مذهبه في التفكير المنطقي السليم:

«وكانَ شُكْرُ القَوْمِ عِنْدَ المِنَنِ كَيُّ الصَّحيحاتِ وَفَقْأُ الأَعْيُنِ»(11)

ويمضي ابن طباطبا العلوي في إيراد النماذج الشعرية الجاهلية التي لا يمكن فهمها إلا على ضوء الاعتقادات الاجتماعية السائدة يومذاك. ومن ذلك قول الأعشى:

«فَإِنّي وَما كَلَّفْتُموني وَرَبِّكُمْ لَيَعْلَمَ مَنْ أَمْسى أَحَقَّ وَأَحْوبا
لَكَالثَّوْرِ وَالجِنِّي يَرْكَبُ ظَهْرَهُ وَما ذَنْبُهُ أَنْ عافَتِ الماءَ مَشْرَبا
وَما ذَنْبُهُ أَنْ عافَتِ الماءِ باقِرٌ وَما إِنْ تعاف الماءَ إِلاّ لِيُضْرَبا»(12)

لقد كان الاعتقاد أيام الجاهلية أن الجن تركب ظهور الثيران فتصد البقر عن ورود الماء لذلك تضرب ظهور الثيران بشدة كي تهرب الجن ويتاح للبقر أن يرد الماء.

ويتأكد هذا في قول نهشل بن حريّ:

«أتُتْركُ عامرٌ وبَنو عَديّ وتُغْرَمُ دارمٌ وَهُمُ بَراءُ
كذاكَ الثّوْرُ يُضْرَبُ بالهَراوى إذا ما عافَتِ البَقَرُ الظّماءُ»[13]

ويبدو أن هذا التصور الخرافي وهو قدرة الحيوان على رؤية الجان من دون أن يراهم البشر موجود لدى الشعوب.

وبسياقات أخرى يوردها ألكزاندر كراب في كتابه علم الفولكلور وبصيغ مختلفة[**].

وثمة تقليد شعبي يبدو أنه امتد منذ العصر الجاهلي وحتى يومنا هذا وهو أن يرمي الصبي منهم سنّهُ - إذا سقطت - في عين الشمس ويقول: أبدليني بها أحسن منها وليجر في ظلمها إياتك.

وفي ذلك يقول الشاعر:

«شفَتْهُ إياةُ الشّمْسِ إلا لِثاتِه أسَفَّ ولَمْ يَكْمَدَ عَلَيْه بِإثمدِ»[14]

ويتأكد هذا التصور الخرافي في قول أبي دؤاد:

«ألْقى عَلَيْهِ إياةُ الشّمْسِ أدْرانا»[15]

ويأتي هذا من اعتقاد العرب بأن الصبي إذا فعل ذلك لم تنبت أسنانه عوجاً ولا ثعلاً. ولذلك يقول طرفة بن العبد:

«بدلّتْهُ الشّمْسُ مِنْ مَنْبَتِهِ بَرَداً أبْيَضَ مَصْقولَ الأشَرْ»[16]

ولأن الماء قرين الحياة ونسغها الصاعد في مقابل الجدب المرتبط بالموت والنضوب فإن العربي أيام الجاهلية شغله استنزال المطر فلجأ إلى طقوس سحرية طريفة يوردها ابن طباطبا تفسيراً لأبيات من الشعر وردت في هذا الشأن. حيث يُعقد السَّلَعُ والعُشَرُ - وهما ضربان من

الشجر - بأذناب الثيران ثم تُضرم النيران فيها (السَّلَعُ والعُشَرُ) وتجبر الثيران على الصعود إلى قمة جبل وهي على هذه الحالة، وفي ظنهم أن هذه الممارسة الخرافية لها صلة باستجلاب المطر. وفي ذلك يقول أمية بن أبي الصلت الثقفي:

«سنةٍ أزمةٍ تخيّلُ بالنّا س تَرى للعِضاهِ فيها صَريرا
لا عَلى كَوكَبٍ نَوْءٍ ولاَ ريـ ـحِ جَنوبٍ ولا تَرَى طَحْرورا
وَيَسوقونَ باقِرَ السّهلِ للطَّوْ رِ مهازيلَ خَشْيَةً أنْ تَبُورا
سَلَعٌ ما وَمِثْلُهُ عُشَرٌ ما عائلٌ وَعالتِ الْبَيْقورا»[17]

ولا يخفى أن دارس الشعر وقارئه لا يمكنه فهم قول الشاعر ما لم يعرف جذور هذه الظاهرة التي يرفضها الورلُ الطائي بقوله:

«لا دَرَّ دَرُّ رجالٍ خابَ سَعْيُهُمُ يَسْتَمْطِرونَ لَدى الأزماتِ بالعُشَرِ
أجاعلٌ أنتَ بَيْقوراً مُسَلَّعَةً ذَريعةً لَكَ بَيْنَ اللهِ وَالمَطَرِ»[18]

ويورد جيمس فريزر في كتابه «الغصن الذهبي» عشرات الممارسات والطقوس السحرية الهادفة إلى استنزال المطر أو حجبه حسب حاجة الإنسان حينها[19]. وهي جميعاً تنطلق من المنطلق ذاته وهو الربط الوهمي بين ظواهر لا علاقة بينها وعلى وفق تصوّر سحريّ دعاه بعض علماء (الأنثروبولوجيا) العلم الزائف (Pseudo-Science)[*] نظراً لافتقاده مبدأ السببية أو العلية الذي يعد تحققه إنجازاً ذهنياً لاحقاً. وقد حققه الإسلام منذ بزوغه.

ولم يكن الناس جميعاً في زمن الجاهلية يؤمنون بمثل هذه الأخيلة التي تنتمي إلى معتقدات لها سياقها ومبرراتها بل إن بعضهم يرفضها علناً ولا يؤمن بها. ألم تر أن عروة بن الورد أبى عليه شرفه وعقله أن (يعشّر) بمعنى أن يتابع النهيق عشراً[20]. كالحمار في قوله:

«لعَمْري لَئِنْ عَشَّرْتُ من خَشْيَةِ الرَّدى نُهاقَ الحَميرِ إنَّني لجَزوعُ
فَلا وَألَتْ تِلْكَ النُّفوسُ وَلا أتَتْ عَلَى رَوْضَةِ الأجْدادِ وهي جَميعُ»[21]

وجذر هذا الاعتقاد يأتي من أن العرب كانت تعتقد بأن الرجل إذا أراد دخول قرية فخاف وباءها، فوقف على بابها قبل أن يدخل وعشّر كما ينهق الحمار ثم دخلها لم يصبه وباؤها. وما حصل - كما يذكر ابن طباطبا - أن جميع من عشّر من أصحاب عروة - حين دخلوا خيبر يتمارون منها إثر وباء اجتاحها - قد مات أو مرض إلا عروة مما يدل على تهافت هذا المعتقد وسخفه، ولكن الناس كانوا يعشّرون لا على سبيل السخرية والمرح بل على وجه الاعتقاد والتيقن الأمر الذي يعكس لنا جرأة عروة بن الورد وكمال عقله وسبقه لأبناء جيله حين تجاوز ذلك التقليد المهين الذي يرفضه شاعر آخر بقوله:

«وَلا يَنْفَعُ التَّعْشيرُ إنْ حُمَّ واقعٌ وَلا دَعْدَعٌ يُغْني وَلا كَعْبُ أرْنَبِ»[22]

وهنا يشير هذا البيت إلى أكثر من معتقد اجتماعي. ففضلاً عن التعشير ترد (دعدع) التي كانت تقال لمن يعثر[23]، فلا يصاب بأذىً. وأما كعب الأرنب وهو - كما يبدو - يعلّق في عنق الإنسان آنذاك من أجل طرد الشر والأذى عنه. وفي ذلك يورد ابن طباطبا ما ذكره ابن الأعرابي من أنه قال «لزيد بن كثوة: من علّق على نفسه كعب أرنب لم تقربه جِنّات الحي وعمار الدار؟، فقال إي والله وشيطان الحماط وجان العشرة وغول القفر وكلّ الخوافي إي والله وتطفأ عنه نيران السعالي وتبوخ»[24]. مما يكشف عن سلسلة من الأوهام التي كان يعتنقها الناس زمن الجاهلية، ومنها ما يدعوه الدارسون اليوم بـ (الفتيشيّة) [Fetishism][25] وهي الإيمان بقدرة بعض الأشياء على شفاء الإنسان من الأمراض أو جلب الرزق أو دفع الأذى ومن هذه الأشياء كعب الأرنب الوارد ذكره ومثله بعض الخرز والأحجار وأسنان بعض الحيوانات

والطيور وأظفارها وعظامها وأجزاء أخرى منها. ويضيف بعضهم الأجنحة اليمنى لطيور بعينها ورأس الهدهد وسن القطة والذئب والخنزير ولاسيما ذات الشكل الهلالي مما يفسر لنا عبادتهم الأوثان انطلاقاً من هذا المبدأ ذاته[26]. ومما يذكر أن أحد الناس البسطاء أكد لي وأنا بصدد كتابة هذا البحث قدرة عظم معين من عظام الهدهد على فعل الأعاجيب ولاسيما في مجال وفرة الرزق والحظوة عند النساء. مما يدل على امتداد مثل هذه الأوهام إلى عقول بعض الناس حتى في ظل التطور التقني الهائل لهذا العصر.

ويسخر أبو تمام من المنجمين الذين أشاعوا أن عمورية لا تُفتح إلا بعض نضج التين والعنب، إذ يقول:

«تِسعُونَ أَلفاً كَآسادِ الشَّرى نَضَجَتْ   أَعْمارُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التّينِ وَالْعِنَبِ»[27]

وما لم نطلع على هذه الخرافة فإننا لن نستسيغ بيت أبي تمام إذ ما صلة نضج الأعمار بنضج التين والعنب، حيث يأخذ تفسير البيت مساره الصحيح. ومن سياق البيت نفهم أن المنجمين كانوا يدّعون معرفة الغيب - عن طريق صلتهم الموهومة بنجوم السماء - مما هو مخصوص به جل شأنه، والآية **﴿قُلْ لا يَعْلَمُ مَنْ في السّموات وَالأَرْضِ الغَيْبَ إلاّ اللّه﴾** تؤكد ذلك[28]. ولكن التنجيم ظل شائعاً في العصور الإسلامية كافة، ويؤكد لنا ابن خلدون (ت 808هـ) ذلك في معرض الحكم بتهافت علم التنجيم - كما كان يُدعى - وقد استشهد ابن خلدون بهزيمة رستم ورايته بالرغم من تأكيد المنجمين له على غير المصير الذي انتهى إليه[29]. وليس التنجيم مقصوراً على العرب وحدهم بل إن الشعوب كافة قد عرفته ويبدو أن رواسبه ومخلفاته ماتزال تُتداول حتى في المجتمعات المتحضرة وعلى هيئة أبراج يحدس من خلالها مستقبل الإنسان في بعض المجلات والصحف الأوروبية والعربية. ومن المؤكد الذي لا جدال فيه أن النجوم وأحوالها لا شأن لها بمصائر البشر.

ولا بأس في ذكر مزيد من الأبيات الشعرية التي تكشف عنها الظاهرة الاجتماعية وتفسرها، وبسوى ذلك يحار القارئ أمامها. ويصوغ ابن طباطبا هذه المسألة بأسلوب يشي بوعيه لها وقصده إضاءتها بالشواهد الشعرية الدالة «وأمثلة لسنن العرب المستعملة بينها، التي لا تفهم معانيها إلا سماعاً، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها. وفي هذا المعنى:

مَنْ كَانَ مَسْرُوراً بِمَقْتَلِ مالِكٍ فَلْيَأتِ نِسْوَتَنا بِوَجْهِ نَهارِ
يَجِدِ النِّساءَ حَواسِراً يَنْدبْنَهُ يَلْطُمْنَ أوْجُهَهُنَّ بِالأسْحارِ
قَدْ كُنَّ يَكْنُنَّ الوُجوهَ تَسَتُّراً فَالآنَ حِينَ بَرزن لِلنُّظّارِ

يقول: من كان مسروراً بمقتل مالك فليستدل ببكاء نسائنا وندبهن إياه على أنا قد أخذنا بثأرنا وقتلنا قاتله»[30].

ولم يورد ابن طباطبا ما ذُكر من شواهد شعرية بشأن طير الهامة الخرافي الذي رافق عادة الثأر، إذ إن الإنسان إذا مات أو قتل خرج هذا الطير (الهامة) صارخاً على قبر صاحبه ومستوحشاً وفي هذا يقول بعض الشعراء في أصحاب الفيل:

«سُلِّطَ الطَّيْرُ والمَنونُ عَلَيْهِمْ فَلَهُمْ في صَدى المَقابِرِ هامُ»[31]

وهم يعتقدون بأن هذا الطائر يكون صغيراً ثم يكبر حتى يصبح «كضرب» من البوم، وهي أبداً تتوحش وتصدح وتوجد أبداً في الديار المعطلة والنواويس، وحيث مصارع الموتى، ويزعمون أن الهامة لاتزال عند ولد الميت في محلته، تعلم ما يكون بعده فتخبره به حتى قال أمية بن الصلت لبنيه:

«هامَتي تُخبِرُني بِما تَسْتَشْعِروا فَتَجَنَّبوا الشَّنعاءَ وَالمَكْروها»[32]

ويشارك العرب الأقدمون شعوباً كثيرة كانت تعتقد بأن الروح ضرب من الطير حتى أن بعض الشعوب رأت أن الطيور جميعاً ما هي إلا أشكال اتخذتها الأرواح البشرية، ويبدو أن هذا الظن أساسه قدرة الطير على التحليق والطيران، وهي القدرة التي يرى المعتقد الشعبي أنّ روح الإنسان تشارك الطير فيها(33).

وقد جبّ الإسلام ظاهرة الثأر بوصفها عادة اجتماعية مرذولة تدفع إلى مزيد من سفك الدماء وأبدلها بالقصاص العادل بدلالة قوله جل شأنه **﴿وكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فيها أَنَّ النَّفْسَ بالنَّفْسِ وَالعَيْنَ بالعَيْنِ وَالأَنْفَ بالأَنْفِ والأُذُنَ بالأُذُنِ والسِّنَّ بالسِّنِّ وَالجُرُوحَ قِصاصٌ﴾**(34). فما ضرورة الثأر في هذه الحالة؟ ومع وجود مثل هذه التفاصيل الدقيقة في القانون الرباني العادل.

ومن طريف ما اعتقد به العرب الجاهليون أن الرجل إذا أحبّ امرأة ولم يشقّ برقعها ولم تشقّ هي رداءة فإن حبهما سيفسد لا محالة، فإذا فعلا ذلك دام أمرهما، وفي ذلك يقول سحيم عبد بني الحسحاس:

«فَكَمْ قَدْ شَقَقْنا مِنْ رداءٍ مُحَبَّرٍ   وَمِنْ بُرْقُعٍ عَنْ طَفْلَةٍ غَيْرِ عانِسِ
إذا شُقَّ بُرْدٌ شُقَّ بِالبُرْدِ مثلـه   دَوالَيْكَ حَتّى كُلُّنا غَيْرُ لابِسِ»(35)

ولا ريب في أن من يقرأ البيتين من غير أن يفهم جذرهما الاجتماعي يحسب أن سحيماً ومن يحب أحمقان إذ لا معنى لتمزيقهما أرديتهما وبمثل هذه الصورة، وهذا ما قصده ابن طباطبا من أنك إذا استغلق عليك بيت من الشعر العربي القديم فإن عليك أن تبحث عن جذوره ويبدو أن الجذر الاجتماعي هو الأساس الذي قصده وبدلالة هذه الأمثلة الدالة الواردة.

ومن ذلك أن العاشق إذا اعتل إثر عشقه يسقى الماء على خرزة تدعى (السلوان) فيسلو. وهذا ما يفسر قول الشاعر:

«يالَيْتَ إنَّ لِقَلْبي مَنْ يعلِّلُهُ   أوْ ساقِياً فَسَقاه اليَوْمَ سِلْوانا»[36]

مع أن لفظ (السلوان) يمكن أخذه في هذا البيت على أساس الاستعارة المكنية التي أحالت السلوان (المستعار له المعنوي) ماءً (المستعار منه المحسوس) وبدلالة الفعل المستعار (فسقاه). ولكن البيت الآخر الذي أورده ابن طباطبا يبدو أكثر دلالة على خرزة السلوان السحرية التي تدخل في إطار ما يدعى بـ (الفتيشية) السابق ذكرها:

«شَرِبْتُ عَلى سِلْوانِهِ ماءَ مزنَةٍ   فَلا وَجديدِ الْعَيْشِ يانَيُّ ما أسْلو»[37]

وقد خابت الخرزة وبطل مفعولها السحري مع الشاعر العاشق.

ومثل ذلك اعتقاد العرب بأن الرجل إذا خدرت رجله فذكر أحب الناس إليه ذهب عنه الخدر. وهذا المعتقد امتدّ صداه إلى شعر ما بعد الإسلام. يقول كثير:

إذا خَدَرَتْ رِجْلي ذَكَرْتُكِ أشْتَفي   بِذِكْراكِ من ندْلٍ بها فَيَهونُ»[38]

ويورد ابن طباطبا نموذجين شعريين آخرين، أحدهما لامرأة من بني بكر بن كلاب:

إذا خَدَرَتْ رِجْلي ذَكَرْتُ ابنَ مُصْعَبٍ   وَإنْ قُلْتُ عَبْدَاللّه أجْلَى فُتورَها»[39]

ويقول آخر:

«صَبٌّ مُحِبٌّ إذا ما رِجْلُهُ خَدَرَتْ   نادى كُبَيْسَةَ حتّى يَذْهَبَ الخَدَرُ»[40]

ولم نجد ضرورة لإيراد نماذج أخرى في هذا الشأن تشير إلى المعتقد نفسه فما ذكره ابن طباطبا يكفي للتدليل عليه.

وثمة اعتقاد آخر كان العرب يعتقدون به وهو بشأن المقلاّت من

النساء إذ إن المرأة التي لا يبقى لها ولد إذا وطئت قتيلاً شريفاً بقي ولدها. وفي ذلك يقول الشاعر:

«تَظَلُّ مَقاليتُ النّساءِ يَطَأْنَهُ   يَقُلْنَ: ألا يُلْقَى على المَرْءِ مِئْزَرُ»(41)

وعبثاً يبحث القارئ عن جذر هذا المعتقد الغريب أو يحاول تفسيره أو تبريره إذ إنه غير منطقي تماماً، ولكن الكميت المسلم يأخذ التقليد ذاته ليصوغ منه بيته الذي لا يمكن تفسيره إلا على ضوء فهم ذلك التقليد الجاهلي:

«وتَظَلّ المُوَزّراتُ المقاليـ   ـتُ يُطِلْنَ القُعُودَ بَعْدَ القِيامِ»(42)

مما يؤكد ما ذكرناه من أن بعض تلك المعتقدات امتدت إلى زمن ما بعد الإسلام وذكرها الشعراء إما على سبيل التقليد للفحول من الشعراء الجاهليين أو من باب إظهار سعة معرفتهم بتقاليد العرب وعقائدهم وأفكارهم.

ومن طريف المعتقدات الجاهلية وغريبها أن المهقوع (وهو الفرس الذي به هقعة، وهي دائرة تكون بالفرس فيقال فرس مهقوع) إذا ركبه رجل فعرق الفرس اغتلمت امرأته وطمحت إلى غير بعلها.

ويذكر ابن طباطبا قول أحدهم لصاحب فرس مهقوع:

«إذا عَرِقَ المَهْقوعُ بِالمرءِ أنْعَظَتْ   حليلتُه وَازْدادَ حَرّاً عِجانُها»(43)

فأجابه صاحب الفرس المهقوع مصحّحاً أسلوبه في التفكير:

«وَقَدْ يَركَبُ المَهْقُعَ مَنْ لَستُ مِثْلَهُ   وَقَدْ يَركَبُ المهقوعَ زَوْجُ حَصانِ»(44)

إذن فهناك من لا ينجرف مع تيار الخرافة الشائع بل يناقشها ويحاول تفنيدها على وفق المنطق كما فعل صاحب الفرس المهقوع. وهنا

تتبادل الظاهرة الفنية (الشعر) مع الظاهرة الاجتماعية التأثر والتأثير، فتفسّر لنا الظاهرة الاجتماعية الشعر، ويكشف لنا الشعر طبيعة الظاهرة الشائعة وردود الأفعال إزاءها، ولا غرو فالشعر ديوان العرب وموضع سرّهم وسجلّ أيامهم.

ويبدو أن ثمة معتقداً آخر رافق الناس حين الجاهلية مفاده أن الرجل إذا سافر عقد خيطاً (يدعى (الرّتم) بغصن شجرة أو ساقها. وحين يعود يتفقد الخيط فإن وجده على حاله قضى بأن أهله لم تخنه وإن رآه قد حُلّ وثق بأنها قد خانته. وهذه شعيرة خرافية ترتكز إلى المنطق ذاته وهو القائم على عقد صلات لا صلة بينها في واقع الأمر وادعاء التأثير الموهوم بينهما بيد أن هذه الخرافة هي التي تفسر لنا قول الشاعر:

«خانَتْهُ لَـمّا رَأتْ شَيْئاً بِمَفْرِقِهِ وَعَزّها حِلْفُها وَالْعَقْدُ لِلرّتمِ»[45]

وقول الراجز:

«بِـهِ مِـنَ الْـهَـوى لَـمْ وَغَـرّهُ عَـقْـدُ الـرّتمْ»[46]

إذاً ما أكثر النساء اللاتي ظُلمن بسبب خيط الرتم. وخيط الرتم هذا يدخل في إطار ما دعاه جيمس فريزر بجمال المحاكاة. فقد عقد الجاهلي صلة تشابه بين عقد الزواج (المعنوي). وعقد خيط الرتم (المحسوس). وجعل من الشجرة شاهداً عليه وهو ما يتّسق مع معتقدات الإنسان الأول وبأن الأشياء غير العاقلة تعي ما حولها، ولذلك فإن بعض الشعوب تقطع الشجرة التي تقع على رجل فتقتله بل إنهم يبعثرون أجزاءها في كل الأنحاء[47]. وثمة من الشعوب من ترجم الثور ولا تأكل لحمه إذا نطح رجلاً أو امرأة فماتا[48].

وإيقاد النار عند العرب قد لا يكون مبعثه إقراء الضيف إذ إنهم يفعلون ذلك خلف المسافر الذي لا يحبون رجوعه بدليل قول الشاعر:

«وَذِمّةَ أقْوامٍ حَمَلْت ولَمْ نَكُنْ   لنوقِدَ ناراً إثْرَهُمْ لِلتّنَدّمِ»(49)

وهم يشفعون إيقاد النار خلفه بقولهم: أبعده الله وأسحقه وأوقد ناراً إثره. وتكون النار هنا من رموز الأذى وليست مناراً للطارق والتائه حين سدول الظلام. وحرق آثار العدو الثقيل غير المرغوب فيه يحيل بشكل واضح إلى نمط إبداعي آخر دعاه جيمس فريزر بـ (السحر الاتصالي)(50) الذي يفترض بأن الأثر موصول بصاحبه فإذا وقع الضرر على الأثر نال صاحبه. وليس الأثر وحده مختصاً بذلك بل يمكن إلحاق الضرر بالإنسان من خلال ظله أو قلامة ظفره أو خصلة شعره أو جزء من ملابسه(51).

ويشير ابن طباطبا العلوي في موضع آخر إلى أن العرب في الجاهلية تزعم أن الجنية حين تعشق صبياً لا يصدها عنه سوى سن الثعلب أو سن الهرة وأشباه ذلك مما أوردناه تحت إطار إجلال بعض الأشياء (الفتيشية) التي تستند إلى المبدأ ذاته الذي يستند إليه الوثن في الجاهلية. وأما العشق المتبادل أحياناً بين أفراد من الإنس وآخرين من الجان فإنه مما يرد في معتقدات العرب قبل الإسلام. والمسألة لا تقف عند حدود العشق بل قد يقتل الجان بعض الإنس. ويورد المسعودي (ت 346هـ) حكاية ذلك الشق (الجني) الذي قتل حرباً بين أمية وقال بيتاً من الشعر هو:

«وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكانٍ قَفْرِ   وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ»(52)

واستدلوا على أن هذا من قول الجن: «إنّ أحداً من الناس لم يتأتّ له أن ينشد هذين البيتين ثلاث مرات متواليات لا يتتعتع في إنشادها»(53).

ويعزز مبحث ثالث عقده ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر تحت عنوان «المثل الأخلاقية عند العرب وبناء المدح والهجاء عليها» ما

ذكرناه من انعكاس الظاهرة الاجتماعية على الظاهرة الفنية وتفسير دلالاتها وكشف كوامنها. والمبحث على قصره لفتة ذكية يلخص بها هذا الناقد العربي ظاهرة تشمل معظم الشعر العربي الذي ترك لنا تراثاً ضخماً من المديح والهجاء، ناهيك عن أن بعض الأغراض يمكن أن نردّها إلى هذين النمطين الرئيسين في الشعر العربي، أليس الغزل هو مديح للمرأة؟ وما الفخر إلا مديح للذات أو القبيلة ومثلهما الرثاء الذي هو مديح للميت. وعلى هذا الأساس يمكن أن نعد الشكوى هجاء للدنيا، وقد لا يكون الوصف في بعض الأحيان إلا مديحاً للمكان أو هجاء له... وإذا كان ابن طباطبا لم يستشهد بالشعر في هذا المبحث فلأن الاستشهاد هنا لا ضرورة له. فلقد شكّلت العرب عبر سمات المديح عامة صورة البطل الخير كما تراه الجماعة العربية أو لنقل الرجل المثال والمرأة النموذج. كما رسمت العرب صورة البطل الشرير من خلال الهجاء أي الرجل السيئ والمرأة المنبوذة. فكأنهم يحثون الناس على احتذاء الممدوح والسير على آثاره وتقمّص دوره وينفّرون الأجيال من المهجوّ وخصاله الدنيئة وهيئته وطبيعة أفعاله الشائنة.

ويورد ابن طباطبا سيلاً من الخلال المحمودة التي كانت مادة لقصائد المديح ومنها: «الجمال والبسطة... والشجاعة والحلم والحزم والعزم والوفاء والعفاف والبر والعقل والأمانة والقناعة والغيرة والصدق والصبر والورع والشكر والمداراة والعفو والعدل والإحسان وصلة الرحم وكتم السر والمواتاة وأصالة الرأي والأنفة والدهاء وعلو الهمة والتواضع والبيان والبشْر والجَلَد والتجارب والنقض والإبرام وما يتفرّع من هذه الخلال التي ذكرناها من قرى الأضياف وإعطاء العفاة وحمل المغارم وقمع الأعداء وكظم الغيظ وفهم الأمور ورعاية العهد والفكرة في العواقب والجد والتشمير وقمع الشهوات»(54).

وأضداد هذه الخلال «البخل والجبن والطيش والجهل والغدر

والاغترار والفشل والفجور والعقوق والخيانة والحرص والمهانة والكذب والهلع وسوء الخلق والإساءة وقطيعة الرحم والنميمة... والدناءة والغفلة والحسد والبغي والكبر والعبوس والإضاعة والقبح والدمامة والقماءة والاستحلال والخور والعجز والعي»[55]. هذه هي الخطوط العامة لرؤيته بيد أنه حاول أن يتوغل إلى أبعد من هذا حين يقول «وعلى هذا التمثيل جميع الخصال التي ذكرناها. فاستعملت العرب هذه الخلال وأضدادها ووصفت بها في حالي المدح والهجاء مع وصف ما يستعد به لها ويتهيأ لاستعماله فيها، وشعبت منها فنوناً من القول وضروباً من الأمثال وصنوفاً من التشبيهات ستجدها على تفنّنها واختلاف وجوهها في الاختيار الذي جمعناه فتسلك في ذلك مناهجهم وتحتذي على مثالهم إن شاء الله تعالى»[56].

مما يدعونا إلى الاعتقاد بأن ابن طباطبا العلوي إنما ارتكز في كتابه «عيار الشعر» على رؤية اجتماعية مبكرة للظاهرة الشعرية وهو يعيها ويدعو إليها ويطبقها على الشعر العربي وبما أتيح له من علم يومذاك. وقد أقام بعض مباحث كتابه على هذه الرؤية التي تبدو سمة مميزة من سمات هذا الكتاب النقدي القيم.

الهوامش

*) محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة 1956.

وذكر المحققان الفاضلان نبذة عن عصر المؤلف (أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجريين) وحياته وأدبه، ومن ذلك أنه ولد في أصبهان وأن نسبه يعود إلى الحسن بن علي بن أبي طالب (رضي الله عنهما) وأنه كاتب وشاعر بيد أن شعره لا يرقى إلى مستوى الطبقة الأولى من الشعراء وكان أقرب إلى أوساطهم وقد اعتمد المحققان الكريمان

على نسخة مصورة عن الأصل المحفوظ بمكتبة الأسكوريال ومكتوبة بخط النسخ المشكول سنة 777هـ، وقد قام بتصويرها معهد المخطوطات التابع للجامعة العربية. تنظر: مقدمة الكتاب.

1) رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، مطابع الرسالة، الكويت 1987، ص 467 وما بعدها.

2) ويلبريس سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة: د. عناد غزوان إسماعيل وجعفر صادق الخليلي، دار الحرية للطباعة، بغداد 1981 ص 135-139.

3) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 10-11.

4) نفسه، ص 11.

5) نفسه، ص 33.

6) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، عالم الكتب، بيروت، دون تاريخ، مادة (س ل م).

7) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 33.

8) نفسه، ص 33.

9) ليفي بريل، العقلية البدائية، ترجمة: الدكتور محمد القصاص، مكتبة مصر، القاهرة، دون تاريخ، ص 21.

10) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 33 والبيت للنابغة وقد تحقّق منه المحققان الفاضلان وخرّجاه في الديوان، وينطبق هذا على الشعراء الذين لهم دواوين شعرية معروفة ممن وردت لهم أبيات شعرية في «عيار الشعر».

11) نفسه، ص 33.

12) نفسه، ص 34.

13) نفسه، ص 34.

**) ألكزاندر هجرتي كراب، علم الفولكلور، ترجمة: رشدي صالح، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967، ص 384.

14) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 35.

15) نفسه، ص 35.

16) نفسه، ص 36.

17) نفسه، ص 36-37.

18) نفسه، ص 37.

19) جيمس فريزر، الغصن الذهبي، ترجمة: د. أحمد أبو زيد، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1971، جـ 1 ص 251.

*) د. أحمد أبو زيد، تايلور، دار المعارف بمصر، القاهرة 1957، ص 89.

20) الفيرور آبادي، القاموس المحيط، مادة (ع ش ر).

21) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 38.

22) نفسه، ص 38.

23) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (د ع ع).

24) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 38-39.

25) د. أحمد أبو زيد، تايلور، دار المعارف بمصر، القاهرة 1957، ص 152.

26) شوقي عبدالحكيم، أساطير وفولكلور العالم العربي، مطبعة روزاليوسف، القاهرة 1974، ص 186-187.

27) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 39.

28) سورة النمل، آية 65.

29) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، دون تاريخ، ص 502.

30) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 32. ويورد المحققان الفاضلان أن هذه الأبيات تنسب للربيع بن زياد بن عبدالله العبسي ضمن أبيات أخرى أوردها أبو عبيدة في النقائض.

31) المسعودي، مروج الذهب، المطبعة البهية، القاهرة 1346هـ، ص 326.

32) نفسه، ص 326.

33) د. صبري مسلم، المعتقدات الشعبية في مروج الذهب، مجلة المأثورات الشعبية، السنة الأولى، العدد الأول، مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، قطر، ربيع الثاني 1406هـ - يناير 1986م ص 121.

34) سورة المائة، آية 45.

35) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 33.

36) نفسه، ص 34.

37) نفسه، ص 34.

38) نفسه، ص 35.

39) نفسه، ص 35.

40) نفسه، ص 35.

41) نفسه، ص 34 ويشير المحققان إلى أن البيت ورد في نهاية الأرب (جـ 124/3) لبشر بن أبي خازم.

42) نفسه، ص 35.

43) نفسه، ص 36.

44) نفسه، ص 36، ويذكر المحققان أن هذا البيت والذي سبقه وردا في اللسان تحت مادة (هـ ق ع).

45) نفسه، ص 38، ولم ينسب المحققان البيت لأحد أو يخرّجانه بيد أن لفظة (شيئاً) التي وردت في صدر البيت تغرينا بالقول: إنها ربما تكون (شيباً) فيستقيم المعنى.

46) نفسه، ص 38.

47) د. أحمد أبو زيد، تايلور، ص 112.

48) جيمس فريزر، الغصن الذهبي، ص 251.

49) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 34.

50) جيمس فريزر، الغصن الذهبي، ص 107.

51) هـ. فرانكفورت، ما قبل الفلسفة، الإنسان في مغامراته الفكرية الأولى، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، دار مكتبة الحياة، بغداد 1960، ص 24-25.

52) المسعودي، مروج الذهب، ص 923.

53) نفسه، ص 329.

54) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 12.

55) نفسه، ص 12-13.

56) نفسه، ص 13-14. ويذكر المحققان الكريمان أن ابن طباطبا قصد كتاباً له آخر جعله تحت عنوان «تهذيب الطبع» ولكن هذا الكلام يصح على مصنّفه هذا وما اختاره له من نماذج شعرية.

❀❀❀

تحاول هذه الدراسة أن تلقي بعض الأضواء على ما تقوم عليه العملية الأدبية في بعض جوانبها من عناصر ومقومات.. كما تود من نحو آخر أن تتعرف على بعض ما ترمي إليه مقاصد وغايات على طريق النهوض بالحياة الإنسانية والسمو بها في معارج الفضيلة ومراقي الكمال الإنساني...

لقد عنى الإسلام أيما عناية ببناء شخصية الإنسان على أساس من التوازن بين مطالبه الروحية وحاجاته المادية.. يوفر للروح ما تزكو به ويوفر للجسم ما ينهض به...

ويرادف هذا الاهتمام بالإنسان فرداً، الاهتمام به جماعة ومجتمعاً.. وهذا ما يفسر للمرء ما حرصت الشريعة الإسلامية على ضبطه من معالم وحدود، توضح الروابط التي تصل ما بين الأفراد، وتتحكم في علاقاتهم، وتحرص في الوقت ذاته على أن تشمل بالتقوية والتوجيه كل ما ينهض به جهد الإنسان من عمل وسلوك، وكل ما يبدعه عقله وقلبه من علم وفكر وفن...

ومن هذا المنظور أعطى الإسلام لصناعة الكلام - كما أعطى لسائر نشاطات الإنسان - مفهوماً متميزاً يتماشى مع مبادئه وغاياته، وحمل صاحب هذه الصناعة رسالة نبيلة تتمثل في توجيه طاقاته الإبداعية نحو نشر قيم الحق والعدل والخير بين جميع أبناء البشرية..

عن طريق الكلمة الطيبة.. الكلمة المسؤولة.. الكلمة الجميلة.. ولا ينهض بهذا اللون من الكلام في العربية إلا فن الأدب، الأدب الهادف.. الأدب المسؤول.. ولاستجلاء هذه الحقيقة يمكن أن يدور الحوار في هذا الحديث حول هذين المحورين: ماهية الأدب ورسالته.

1 - الماهية:

نبادر إلى القول بأنه ليس من هدفنا أن نسير نحو هذا المقصد مع النظريات العديدة التي تختلف في فهم جوهر الأدب باختلاف الزمان والمكان والمذهب، وقد اخترنا على ذلك منهجاً آخر يكتفي بإلقاء إطلالة على بعض ما تدل عليه كلمة (أدب) من خلال الإلماع إلى بعض اهتمامات هذا الفن وأبعاده..

لقد كانت كلمة (أدب) تعني بدءاً على رأس ما تعنيه حسن التربية وتقويم الخلق.. يقول الجوهري في (الصحاح): «الأدب: أدب النفس والدرس، تقول منه: أدب الرجل بالضم فهو أديب وأدبته فتأدب»[1].

ويقول صاحب (القاموس المحيط): «الأدب محرك: الظرف وحسن التناول، أدب كحسن أدباً، فهو أديب. ج: أدباء وأدبه علمه فتأدب واستأدب»[2].

ويقول الرسول عليه الصلاة والسلام: «ما نحل والد ولداً نحلة أفضل من أدب حسن يفيده إياه، أو جهل قبيح يكفه عنه ويمنعه منه»[3]. وجاء في الأثر: «أدبني ربي فأحسن تأديبي»[4].

ويمكن للمتأمل في هذه النصوص أن يستجلي مقاصدها في هذه الاهتمامات الثلاثة: حسن التربية، تقويم الخلق، تهذيب السلوك..

وقد تطور معنى الكلمة (أدب) مع العصور حتى أصبح ينحصر أو يكاد في الدلالة على الكلام البليغ الجميل المؤثر الذي يفصح به صاحبه عما يعتمل في وجدانه من مشاعر، ويضطرب في عقله من أفكار.. غير أن مدلول هذه الكلمة ظل في التصور الإسلامي على مدى الزمان يحتفظ بأصل (الوضع) الذي يحرص إلى جانب ترقية الخلق على السمو بأمانة الكلمة إلى مستوى رفيع يأبى بها عن السقوط في مزالق العبث والوصولية.. ويعلو بها عن مظاهر الزيف والتسفل..

وإذا كان معنى الأدب بهذه الدرجة من الوضوح عندنا، فإن مدلوله عند غيرنا قد اختلف من حوله الناس وتفرقوا منذ القديم، لما يقوم عليه الأدب من طبيعة مرنة من نحو ولاختلاف معتقدات هؤلاء الناس ومواهبهم النفسية من نحو آخر.

وإن المسلم كغيره من الأنام لا يمكنه أن يفهم الأدب أو غيره من مظاهر الكون وقضايا الحياة إلا من خلال منظور عقيدته وتوجهات حضارته.

وبهذا التصور يمكن إيجاز القول في جوهر الأدب في هذه العبارة: «إن الأدب صورة لغوية جميلة يعبر بها الأديب عن تجربته - عواطفه وأفكاره - نحو ما ينفعل به ويندمج فيه مما تطفح به الحياة من ظواهر ومواقف وألوان.. مستهدفاً من خلال ما يضفي على ذلك من صدق شعوره ونفاذ بصيرته، السمو بالحياة الإنسانية إلى ما هو أعز وأكرم وأجمل».

ويمكن أن يزداد مفهوماً لما نحن بصدد استجلاء حقيقته بياناً وعمقاً من خلال ما نحن مقبلون على معالجته من عناصر المحور الثاني وهو:

2 - رسالة الأدب في الحياة:

إن سلامة المنهج تقتضي ألا ينطلق التحليل في القضية المطروحة أو أي قضية أخرى من فراغ وإنما ينبغي أن يقوم ذلك على حقائق ومعطيات ملموسة.

ولعل أحسن ما ترتكز عليه الدراسة في مثل موضوعنا هو هذه المجموعة من النوص.. من القرآن الكريم، ومن السنة المطهرة، ومن مفهوم السلف الصالح..

هذه المجموعة من النصوص.. التي تتضافر مجتمعة لإلقاء بعض الأضواء على رسالة الأدب في الحياة.

أ - في القرآن الكريم:

إن أول ما يلقانا من ذلك، ما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا**﴾[5].

ويمكن للمتأمل في هذا النص الكريم أن يستخلص فيما يتعلق بحقيقة الشعراء - وهم بعض من الأدباء - جملة من السمات يمكن أن تندرج في هذين القسمين:

1) ما تومئ الآيات إلى اجتنابه من صفات لكونها تنحو بالشعر - وهو جزء من الأدب - منحى هابطاً لا يليق به..

2) ما يحض النص على انتهاجه في صناعة الكلام، لأن العمل الأدبي لا يستقيم إلا به.

ويمكن أن تلمس هذه السمات السلبية التي يحددها النص القرآني في هذه المفردات: (الغاوون) من الغواية وهي الضلالة

و(يهيمون) من الهيام وهو التيه والضياع، و(يقولون ما لا يفعلون) أقوال لا تعضدها أفعال.

والخلاصة أن أصحاب هذا الاتجاه هم قوم غاوون ضالون، وهائمون تائهون في أودية الأحلام وفي فجاج التخرصات.. أقوالهم غير أفعالهم، فهم غير واقعيين وغير صادقين.. وإنما هم حالمون هائمون..

أما السمات التي تعطي للعمل الأدبي قيمته الأساسية الرفيعة، وتزكي جهود أصحابه فيمكن استخلاصها من النص القرآني في هذه الكلمات:

(الذين آمنوا) جملة من الموصول وصلة جاءت بعد أداة الاستثناء (إلا) لتخرج من الحكم السابق عليها كل الشعراء الذين لا تهبط بهم هممهم إلى الاقتراب من دركات تلك الهوة التي انقلب إليها غيرهم من الأدباء، فهؤلاء غير أولئك، إنهم يتحلون بخصائص مغايرة، توضحها جملة الصلة وما عطف عليها. وتوضح هذه السمة (الذين آمنوا) في هذا المنهج طبيعة الشعراء المؤمنين الذين ينطلقون في تجاربهم من أساس كل انطلاقة حميدة ناجحة في هذه الحياة.. من (الإيمان) هذه الركيزة التي يحرص كل الأدباء الذين امتلأت قلوبهم بصدق الإيمان وشهدت بذلك أعمالهم، على الالتزام بها في كل ما يصدر عنهم من أقوال وأفعال، وفي كل ما يعطون وما يأخذون، فيكون لهم من ذلك خير واق يقيهم من شر الهيام في شعاب التيه والضلال، وتفتح أمامهم باب الواقع على مصراعيه، فيلجون ساحاته بيقين، ويندمجون في أحداثه بعزم، ويسعون إلى النهوض به بصدق.. وهم بمواقفهم هذه شيء آخر غير الذين كنا عرفناه.. فهؤلاء عاملون صادقون.. وأولئك حالمون تائهون.. وتتمثل السمة الثانية من سمات الشعراء الصادقين في قوله

تعالى **﴿وعملوا الصالحات﴾** وأي شيء يجسد الإيمان الصادق في هذه الحياة ويمنحه قيمته الحقيقية غير العمل الصالح؟

ولذلك ترى الأديب الملتزم يسعى بصدق ليجمع في نشاطاته ما بين الإيمان الصادق والعمل الصالح لاعتقاده أن من وفق للفوز بهذا المطلب، فقد فاز بثمرة الحياة الطيبة الكريمة في هذه الدار وفي الدار الآخرة، ونعم الفوز ذلك الفوز العظيم. **﴿من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة﴾**(6).

ومن هذا الحافز يوجه الأديب الملتزم قدراته الإبداعية نحو غايات شريفة وأهداف سامية ليعبر أبلغ تعبير عن شخصيته كصاحب رسالة إنسانية نبيلة.

أما السمة الثالثة من سمات الشعراء الراشدين فتتجلى في قوله عز وجل **﴿وذكروا الله كثيراً﴾** إن الأديب الحق في التصور الإسلامي هو الذي لا يفتأ قلبه ولسانه يلهجان بذكر الله في كل حال، فيما يصدر عنه من قول، وفيما ينهض به من عمل، وفيما يطمح إلى بلوغه من قصد. وتنهي الآية الكريمة معالجتها للموضوع بهذه الخاصية البارزة من خصائص الشعراء العاملين **﴿وانتصروا من بعد ما ظلموا﴾**.

إن الأديب المؤمن لا يبادر بإلحاق الضرر بكائن من كان.. ولكنه في الوقت نفسه يأبى الضيم، ويثور على الظلم، وينتصر للحق.. إن هذه الآية الكريمة تنطلق في تحديد المعالم وتوضيح الرؤى أمام من يتعاطى العمل الأدبي، كما تنطلق غيرها من الآيات في رسم أقوم السبل أمام الإنسان للقيام بما يشاء من أنشطة الحياة المختلفة، ومجموع آيات الكتاب المبين تستلهم المنهج بمختلف قضايا الواقع الذي يكتب على صفحاته أعماله، وتوعيته بآفاق الواقع الآخر الذي سوف يقرأ فيه كتاب تلك الأعمال..

وتتم عملية الفرز في الأخير بتحديد الوسائل والغايات في طريقين اثنين متقابلين: طريق الهداية، وطريق الغواية. ثم يكون للإنسان من بعد ذلك الخيار، فهو حر في إرادته، حر في اختياره، فليسر في السبيل الذي يراه، وليدع السبيل الذي يشاء.. **﴿وما على الرسول إلا البلاغ المبين﴾**(7).

وهكذا تبدو القضية على حقيقتها أمام الأنظار، مبسوطة بهذا الوضوح، وهذه الحرية وهذا العدل. وعلى خلاف ما يزعم المرجفون فإن القران الكريم لم يكره أحداً على القيام بأمر من الأمور **﴿لا إكراه في الدين، قد تبين الرشد من الغي﴾**(8) ولم يضيق على الفرد من حرية حركته، ولم يفرض عليه لوناً معيناً من ألوان السلوك، وإنما من صميم رسالته توجيه الفرد وتبصيره بالحقيقة حتى يكون على بينة من أمره فيدرك الغاية التي ينتهي إليها كل من الطريقين، ثم يرغبه في طريق الرشد وينفره من طريق الغي، وربك من بعد، هو الهادي إلى سواء السبيل. إن المتأمل في طرفي هذه المعادلة التي تتركب من عناصر تلكم الآية الكريمة **﴿والشعراء يتبعهم الغاوون﴾** - الهداية في هذا الجانب والغواية في الجانب الآخر - يدرك بجلاء مدى حرص القرآن الكريم - من خلال ما نثر من معالم على طريق من يتعاطى صناعة الكلمة - على رسم الإطار الذي ينبغي أن يتحرك في آفاقه الأديب حراً طليقاً وفق قناعاته الفكرية وميوله الوجدانية، ينتهج بأدبه نهجاً واقعياً مسؤولاً، ينشر من خلاله القيم الفاضلة والمشاعر النبيلة بين جميع الناس، وفي جميع الآفاق، ويشيد بذلك واقعاً قوياً وقويماً وجميلاً.. خالياً من كل مظاهر الضعف والخلل والانحراف..

ب - في الحديث الشريف:

يعزز الحديث الشريف ذلك البعد الرسالي للأدب في المنهج القرآني، ومما جاء من ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: «إنما الشعر كلام

مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»[9]. يبادر الحديث الشريف بالإلماع إلى بعض الجوانب من الرسالة الأدبية القائمة على مناصرة القيم الإنسانية بالوقوف إلى جانب الحق والخير والعدل.. ومناهضة ما يقابل هذه القيم النبيلة من أعمال الباطل والشر والظلم..

إن الحديث يؤكد على هذه الحقيقة. وهي أن الأدب كغيره من نشاطات الإنسان، والإنسان حر - في حدود الشرع والعقل - فيما يقوم به من نشاطات، فإن شاء سخر ذلك للنهوض بحياته وحياة غيره، وإن شاء فعل غير ذلك «إن الشعر كلام مؤلف» فالشعر إذن كلام، ويعني ذلك أنه وسيلة كغيره من الوسائل التي يمكن أن يسخرها الفرد تعبيراً عن قناعاته وتحقيقاً لمقاصده. ولهذا فلا يمكن تقويم الشعر والحكم له أو عليه إلا من خلال ما يتضمن من أفكار وعواطف، وما يتوخاه من أبعاد وغايات، إن خيراً فخيراً وإن شراً فشراً.

وينتقل النص النبوي الكريم من تقريره هذه الكلية إلى تحديد المعيار الأول الذي ينبغي أن ينطلق منه الدارس في النظر إلى الظاهرة الأدبية «فما وافق الحق منه (أي الشعر) فهو حسن» يتجلى في هذه العبارة البليغة حكم صريح على الرسالة الأدبية، تحدده هذه المواد: (وافق - الحق - حسن).

إن المعيار الأول للشعر الجيد الجميل، إنما نهوضه بتلك القيمة الخالدة في الحياة الإنسانية قيمة (الحق). وبعبارة أوضح أن اضطلاع الأدب بالدعوة إلى الحق وحمايته ونصرة أهله.. إن وفاء الأدب بهذه الأمانة هو الذي يعطيه خصائص الجودة والحسن.. الحسن في معناه.. والحسن في مبناه.. وفي الحسن والجمال كل معاني الجلال والكمال..

ونواصل تأملنا في هذا الحديث فتستوقفنا هذه العبارة الدقيقة الهادفة: «وما لم يوافق الحق منه (أي الشعر) فلا خير فيه». يتألف

هذا التركيب من هذه المواد: (يوافق - الحق - الخير) وإن موازنة في البنية التركيبية لهذا الشطر من الحديث، والشطر الذي سبقه وهو «فما وافق الحق منه فهو حسن» تكشف لصاحبها عن وجوه التلاقي بين طرفي الحديث في هذا الجانب. فمادة (وافق) التي رأيناها في صدر الحديث بتلك الصيغة الماضية هي نفسها تعود من جديد، ولكن بصيغة المضارع هذه المرة (يوافق) ولماذا هذا التغيير في الصيغة؟ لعل ذلك من أجل التأكيد على ظاهرة الاستمرارية والتجدد في الحكم، الحاصلة من صورة الفعل المضارع، للدلالة على البقاء في السير على نهج الحق والخير والإحسان.

وكلمة (الحق) تتكرر هي الأخرى في هذا الحديث القصير للمرة الثانية. لماذا أيضاً؟ وما دلالة ذلك؟

يمكن أن يوحي ذلك بأن الرسول صلى الله عليه وسلم، رغب في أن يوضح للأديب ولغيره بالإلحاح على هذه اللفظة، أن هذه الكلمة العظيمة (الحق) إنما هي أساس المنهج في هذا العمل الأدبي وفي كل عمل يمكن أن يقوم به الإنسان في مختلف وجوه الحياة على امتداد الزمان والمكان..

وماذا عن آخر كلمة في نص هذا الحديث الشريف (الخير) ما أعظمها كلمة.! وما أخفها على لسان كائن من كان!. وما أثقل وزنها وأجل أثرها في حياة الإنسان، بهذه الدار وبتلك الدار.!

لعل الرسول الكريم - الرحمة المهداة للعالمين عليه صلاة الله وسلامه، أراد أن يتوج هذا الحديث البليغ بما يرمز لرسالة الإسلام وما تحمله من خير عميم للناس أجمعين **﴿ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر، وأولئك هم المفلحون﴾**[10] فاختار لذلك - **﴿وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحى﴾**[11] - كلمة

الخير فجاءت في مكانها تعبيراً عن تلك المكانة التي يرتقي إلى مصافها الخير في تعاليم الإسلام. الخير الذي هو الوسيلة وهو الغاية في وقت واحد، لكل خطوة يقوم بها الإنسان المسلم، أو يفكر في القيام بها في هذه الحياة..

ويمكن أن نستخلص مما تقدم من صور التأمل ووجوه التحليل لذلك الحديث الشريف، أنه إذا كان نهوض الأدب بالحق في صدر النص النبوي يمنحه الكثير من آيات الحسن والجمال والجلال.. فإن انحراف الأدب عن جادة الحق في خاتمة الحديث، إنما يجرده من فضائل البر والعدل والإحسان.. وفي هذه الفضائل كل مظاهر الأمن والأمان والاطمئنان.. وماذا تفيد الإنسانية من أدب، بل من أي قول أو فعل، ليس له بهذه القيم شأن..؟؟

جـ - مفهوم السلف الصالح:

سبقت الإشارة فيما تقدم إلى شيء مما يرمز إليه القرآن الكريم والحديث الشريف من مقاصد الأدب في الحياة. فماذا عن ذلك في آثار السلف الصالح؟

سيتمركز الحديث في هذه الكلمة للإجابة عن ذلك حول ما روي في هذا الشأن بخاصة عن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه وذلك من خلال النظر في القضايا التالية:

الواقعية النضالية في الشعر العربي:

تجمع مختلف الروايات في أهم المصادر التي تؤرخ للشعر العربي[12]، أن البعد الواقعي للنضال الذي تميز به الشعر العربي في العصر الجاهلي قد ازداد في صدر الإسلام على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، وضوحاً وعمقاً واندماجاً في الحياة، لما طبع دور الشعر في

هذه المرحلة من روح جهادية منافحة عن الدعوة الإسلامية، تؤصل لمبادئها في النفوس وفي السلوك، وتمكن لتعاليمها في المجتمع وفي الحياة، وتدفع باطل خصومها بالحكمة والبيان..

واستمر الشعر ينهض بهذه الوظيفة من بعد ذلك بتوجيه ورعاية الخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم أجمعين.

ولعل كان أحرصهم على ذلك، وأبرزهم احتكاكاً ببيئة الشعراء، والسماع منهم والتعقيب عليهم الخليفة الفاروق، لما اشتهر به من حسن العناية بقضايا الرعية، ولما عرف به من دراية بالشعر، وإدراك لنفوذه على النفس العربية.. وتروي له مصادر الأدب في ذلك غير قليل من الآراء في مقدمتها: ما ورد في كتابه إلى واليه أبي موسى الأشعري رضي الله عنه قائلاً: «مر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب»(13).

البعد الأخلاقي المعرفي للشعر:

إن الخليفة الفاروق رضي الله عنه وهو ينهض بأمانة المسؤولية على رأس قيادة الأمة كان حريصاً دائم الحرص على الإسهام بأفعاله وأقواله في كل ما يقوي شخصية الأمة ويحصنها ويدعم أسس بناء دولتها الفتية. ونلحظ أن الخليفة أبا حفص يحاول في هذا الأثر أن يوجه الأمة عن طريق توجيه نظر المسؤولين المباشرين لشؤونها إلى ما قد يزكي قلوب أفرادها، ويهذب عقولهم، ويسمو بشخصيتهم، وذلك بدعوته إياهم إلى بعض ما يحقق لهم ذلك، عن طريق (الإقبال على تعلم الشعر) والشعر الأصيل كان ومايزال ديوان العرب ومجلى مكارمهم وسجل مفاخرهم. ويبادر عمر في معرض إسناد دعوته هذه

بالتدليل والتعليل إلى إبراز بعض الأبعاد الإنسانية لرسالة الأدب ويجملها في هذه المقاصد الثلاثة:

1 - السمو بالسلوك الإنساني (فإنه يدل على معاني الأخلاق).

2 - تزكية النفس وترقية العقل (وصواب الرأي).

3 - إثراء التجربة الإنسانية بمزيد من الخبرة (ومعرفة الأنساب).

ولعل من اليسير إدراك هذه النقلة التي قطعها هذا القول للخليفة على طريق تجلية الرأي في القضية المدروسة.. وإن موازنة بسيطة بين هذا الأثر وبين ما تقدم من نصوص من كلام الله عز وجل وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، تؤكد للدارس أنه إذا كان القرآن الكريم والحديث الشريف قد لمحا تلميحاً إلى الرسالة الأخلاقية للأدب بما أرشدا إليه من حسن التحلي ببعض السجايا التي تعكس مظاهر هذه الرسالة في السلوك الفردي والاجتماعي، فإن قول الخليفة قد أفصح عن هذه الاهتمامات الأدبية بالنص الصريح على كلمة (الأخلاق) فيما ينشده العمل الشعري من أبعاد (فإنه يدل على معالي الأخلاق).

وحدة المضمون والصورة:

وإذا كان هذا النص قد أماط اللثام عن البعد الأخلاقي والمعرفي للأدب فإن للخليفة رأياً آخر أكد فيه على ما يمكن أن يسمو إليه النص الأدبي بجمعه في وقت واحد ما بين البعد الإسلامي وبين الصورة التعبيرية الجميلة، وقد ورد ذلك فيما رواه عبدالله بن عباس رضي الله عنهما قائلاً: «قال لي عمر ليلة مسيره إلى الجابية في أول غزوة غزاها: هل تروى لشاعر الشعراء؟ قلت: ومن هو؟ قال: الذي يقول:

ولو أن حمداً يخلد الناس أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد

قلت: ذاك زهير. قال: فذاك شاعر الشعراء. قلت: وبم كان شاعر الشعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاضل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه»[14].

إن أبا حفص الخليفة يوضح سر تفضيله لزهير على غيره من الشعراء بما استطاع أن يوفر لشعره في جانب المعنى من ميل إلى الدقة والصدق والاعتدال، ونفوره في الوقت ذاته من النفاق والزيف والمغالاة. (ولم يمدح أحداً إلا بما فيه). وبما طبع فنه في جانب الصياغة، من حسن اللفظ، وجودة العبارة، وانسجام البنية، والسمو بشعره في هذه الناحية عن مهاوي التعقيد والغموض والإغراب.. (لأنه كان لا يعاضل في الكلام.. وكان يتجنب حوشي الشعر..) وصدق عمر في هذه النظرات في شعر زهير الذي عرف من بين غير قليل من الشعراء الجاهليين بهذه الميول، وعرف شعره بهذه الخصائص.. وكان على رأس مدرسة شعرية في العصر الجاهلي اشتهرت بالصنعة الفنية، ولذلك كان من الطبيعي أن يقصد زهير قصداً إلى تنقيح أدبه مما قد يخل بتماسكه وانسجامه، ويعمد عمداً إلى حذق الصنعة لتهذيب فنه مما قد يشوب صفاءه، ويشين جماله.. وبهذه الملامح الموضوعية والفنية التي أجلاها الخليفة عمر في نظرات بسيطة صادقة من خلال نظره في شعر زهير يكون عمر في مقدمة من نشر المعالم الأولى على طريق الريادة في مسيرة النقد الأدبي عند العرب. وإن المتأمل فيما ورد في هذه النصوص وفيما جاء في سابقتيها من نظرات نقدية يستطيع أن يدرك بجلاء مدى حرص المنهج الإسلامي على الربط في العمل الأدبي في وقت واحد ما بين المضمون النابع من قيم حضارتنا، وبين الصورة الفنية المستلهمة من روائع تراثنا. وبهذه وبتلك تسمو رسالة الفن ويخلد أثرها في المجتمع والحياة..

الإحالات

1) الصحاح للجوهري 1:86 ط 3 دار العلم للملايين بيروت 1404هـ/1984م.

2) القاموس المحيط للفيروز آبادي 1:37 دار الجيل بيروت ب – ت.

3) أدب الدنيا والدين للماوردي ص: 212 ط 3 البابي الحلبي بمصر 1375هـ/1955م.

4) الشائع أن هذا القول حديث نبوي والصواب غير ذلك.

5) سورة الشعراء الآيات: 224، 225، 226.

6) سورة النحل الآية: 97.

7) سورة النور الآية: 54.

8) سورة البقرة الآية: 256.

9) العمدة لابن رشيق القيرواني 1:27 ط 3 مطبعة السعادة القاهرة 1383هـ/1963م.

10) سورة آل عمران الآية: 110.

11) سورة النجم الآيتان: 3، 4.

12) الشعر والشعراء لابن قتيبة، الأغاني للأصفهاني، العقد الفريد لابن عبد ربه.

13) العمدة لابن رشيق 1:218 مصدر سابق.

14) تاريخ النقد الأدبي عند العرب طه أحمد إبراهيم ص 30 دار الحكمة بيروت ب، ت.

❀❀❀

حين مات المؤلف، ومات النص، ومات التاريخ... لم تعد قيمة الإنسان كما كانت عليه، تضاءلت شخصيته وتراجعت مكانته مع أنه هو نفسه صانع النص وصانع التاريخ. وفي كتابه (هؤلاء عرفت) يحاول الأستاذ الأديب عبدالفتاح أبو مدين أن يعيد للشخص (الإنسان) اعتباره، فيسرد لنا حكايات علاقات شهدها التاريخ مع أشخاص ربطته بهم الأيام فعاد إلى ذاكرته يقتبس من جذوتها ما اختزن في النفس لتسجيله كشهادة شاهد على عدة عقود من تاريخ الزمان والمكان، (على صفحات لا تعني الدراسة والعمق ولكنها تسجيل لما يشبه الأحداث، ليس الهدف منها شهوة الكتابة بقدر ما هو تفريغ شحنات مخزونة في النفس، وثمة رغبة.. تلح أحياناً، وتهدأ أخرى، لتكون تعبيراً، تظهر أو تختفي، وحسب النفس أنها أفرغته على نحو ما، ليبقى أو لا يبقى فذلك ما لم يملكه أحد إلا بقدر. ولا أريد أن أطيل الحديث وأخوض في أبعاد تعمق بي في دهاليز الافتراضات... بالقياس إلى ما يبدئ الإنسان ويعيد في حياته كلها. ومهما يكن من شيء.. فإنني سأتحدث على سجيتي.. في هذا التسجيل الزماني والمكاني. والله أعلم إلى أي حد أصل فيه، استمراراً وتوقفاً، أبعد وأقرب، أطيل وأقصر، يكثر عدد الشخصيات أو يقل).

وقد وصلت الذاكرة إلى أحد عشر شخصاً سرد لنا الأستاذ حكاياتهم وكأنها رواية ممتعة ذات فصول أميز ما يميزها أنها معجونة

بحقيقة الواقـع التي يجد فيها المرء دروساً يقف أمامها متأملاً أو أكثر.

وعبدالفتاح أبو مدين - كما قدمه الغذامي - رجل الحكاية والكدح والصدق، ما خامر نفسه غير طلب الخير وحب العمل وإحسان الظن، ما وجد إلى ذلك سبيلاً، وحينما حللت في جدة كان من توفيق الله لي أن تعرفت على هذا الرجل الخير، وكم كنت أتصور حالي محبوساً بين أسوار الجامعة بعيداً عن الواقعة الاجتماعية والإنسانية، لولا أن وجدت رجلاً سخي المعشر مثل هذا الرجل عرفت منه وتعرفت عبره على الرجال والوسط الاجتماعي والصحفي ووجوه المدينة في وقت وجيز، وكم كان هذا منهلاً مذهلاً للذكريات والتعرف على حكايات الثقافة والبلد عبر أناس صحبوا المراحل الأولى في التأسيس وكان لهم أدوار مباشرة في السياق الثقافي، وفي صناعة الحادثة الثقافية في بلدنا، وما كان للكتب أن تروي دقائق الأمور وبواطن الحكايات التي تحملها ذاكرة كل واحد منهم، ولكم كان الحديث (والسواليف) مصدراً من أهم مصادر المعرفة وتدقيقاتها الخفية، ولقد أفادني ذلك وقت مسعاي للتعرف على شخصية حمزة شحاتة - يرحمه الله - حتى لقد سجلت ثلاثة عشر شريطاً في أحاديث عن الرجل سردها عليّ أصدقاؤه وزملاؤه، وابنته شيرين - عليها الرحمة والغفران -. ولقد كان لأبي مدين فضل وأي فضل إذ فتح لي باب التعرف على هذا الوجه الثقافي الاجتماعي، وهو وجه كان الوسط الجامعي والبحثي بعيداً عنه البعد كله.

بدأ أبو مدين في سرد علاقته بالشيخ محمد سرور الصبان، ولا نريد تكرار ما قاله أبو مدين بقدر ما يهمنا أن نفهم غاية الرجل من تدوين هذه العلاقة، وهي خوف تسرب إلى نفسه من أن ينسى الناس هذا الرجل، فقد مات محمد سرور الصبان، وله من الإحسان الشيء

الكثير، كثير خفي، (ولعل من دوافع.. كتابة هذا الموضوع أنني اطلعت قبل أيام.. على رسائل.. من الرجل، يرحمه الله لأناس كان يواسيهم، ويحسن إليهم وحين يشكرونه، يرد عليهم برسائل قصار، بأنه يؤدي واجباً، وهو سعيد.. بما يؤدي وتجد السماحة في كلماته ولا يشعرك بحرج وهو يمد.. يد العون إليك، ويجدد بره ولا يذكره ولا يكشفه، ولا يمن به ولا يتعالى ولا يشمخ ولا يهين من سأله، ولا يتبرم به ولا ينكر عليه.. تكرار الطلب وإنما يعطي، مبادراً ومعتذراً.. إذا تأخر.. لمشاغله وكثرة مسؤولياته).

ويطيب لأبي مدين أن يستشهد بآراء عميد الأدب العربي طه حسين حين قدّم كتاب عبدالله عريف عن الصبان (عمل ورجل) فقال: «إن الأوطان كالأشخاص قد لا تكون مبرزة في النهضة الأدبية ولا عظيمة الخطر من المشاركة فيها، ولكنها على ذلك تنتج فتحسن الإنتاج، وإذا هي تلفت الناس إليها، وإذا هي تفتح لنفسها بهذه الخطوات الأولى طريقها إلى التفوق والتبريز».

وحتى لا تكون الحكاية سرداً تاريخياً مجرداً تعرض أبو مدين لفكر الصبان وكتابته وشعره وكأنه دعوة للدارسين لينهضوا بدراسة أناس لم يترفع عن الحديث عنهم أدباء ورواد من مرتبة طه حسين وأمثاله.

فهل يحق لنا أبناء هذا الجيل أن نضيّع هؤلاء؟! إنه تساؤل يضعه المؤلف أمام التاريخ ويترك الإجابة عليه لأبناء الأمة المخلصين، ممن لا يحتاجون أكثر من شهادة الأديب الشاعر عبدالعزيز الرفاعي في الشيخ الصبان والتي جاء فيها: «الرجال العظماء، عرضة دائماً لأن تختلف حولهم الآراء، بين المدح أو القدح..».

ومحمد سرور الصبان.. أحد أولئك العظماء بلا شك.. ذلك لأن العظماء دائماً تسلط عليهم الأضواء الشديدة.. وتوضع تصرفاتهم تحت

المجهر.. وهم دائماً في مواجهة الجماهير.. وللجماهير أذواق ومشارب وآراء.. وبذلك تختلف الأحكام على كبار الرجال».

«وكذلك كان الشيخ محمد سرور الصبان.. فقد كان من كبار الرجال.. وكان مطمح الأنظار.. ومقصد القاصدين، لكرم يده، وكرم نفسه، وكرم خلقه.. ولكنه لم يكن ليستطيع أن يسع الناس جميعهم.. ولا أن يرضيهم جميعاً فكان من الطبيعي أن ينظر إليه أناس من زوايا مختلفة».

والشخصية الثانية هي: الشيخ محمد الحافظ بن موسى، وكان لانشغاله بالتدريس دور كبير في هذا الاختيار، وفي ذلك دلالة بينة على تقدير أبي مدين وجيله لهذه المهنة والمشتغلين بها أو كأني به يحتج على الوضع الاجتماعي المتدني الذي أصاب معشر المدرسين في زمننا هذا. كما أن مقولة (العلم في الراس لا في الكراس) تنطبق تماماً على هذه الشخصية، فالشيخ الحافظ - كما يروي أبو مدين - ليس له آثار مكتوبة، يرجع إليها من يريد أن يتحدث عنه بجلاء وتوسع، وإن كان الرجل كتاباً مفتوحاً، واضح السطور وبيّن المعالم. فأنت حين تجالسه لأول وهلة.. وإن كنت لا تعرفه من قبل تستطيع أن تقرأ الكتاب من عنوانه، بل إن عنوانه يغريك بالقراءة والمطالعة، فإذا أخذت في تقليب صفحاته.. زدت إغراء وحباً بمتابعة القراءة، لأن فيه علماً غزيراً وثقافة واسعة.. بقدر ما تحمل كلمة ثقافي من معنى، بل هو موسوعة.. فيها كل المعارف، وهذا الكتاب المفتوح.. والغالي في قيمته، والغني في مضمونه ومحتواه، بسيط غير معقد الألفاظ والمعاني، ولكنك تصل إليه بسهولة، وتقرؤه بسهولة كذلك، فهكذا شأنه.

فالذي يريد أن يعرف الشيخ الحافظ من قرب، ما عليه إلا أن يجالسه، ليلم أولاً بغزارة معارفه، ثم يحيط بها.. إذا داوم مجالسته

بالتردد إليه، في مجلسه المتواضع، ليجد الترحاب به والاستقبال الكريم.. والتوديع الكريم كذلك عند الانصراف، ويجد نفسه مشدوداً إلى هذا الرجل السمح الكريم، الذي دأب على العطاء المتواصل.. من غير منٍّ ولا تباه، ولا استعلاء.. ولا يبدي ما يصنع من معروف، وما يغرس من جميل.. عبر حياته الحافلة، في الوظيفة، وبعيداً عنها.

وحين يسهب المؤلف في تناول (جانب المعلم) في شخصية هذا الشيخ فما هو إلا الإصرار على تباين ما يجب أن يكون عليه المعلم الحق، وما يجب أن يكون عليه وضعه في مجتمعه وناسه. لقد كان باراً بتلاميذه ناصحاً لهم.. معيناً على الاجتهاد والتحصيل المعرفي. وكان خلال تلك السنين.. قبل خمسين سنة.. وما تبعها من سنين أخرى في المدرسة، كان شعلة نشاط وحيوية وأداء متقن، وكان متابعاً لحركة التلاميذ.. لاسيما وقت «الفسحة» بين الدروس، فقد كان في يده باكورة، «وشاله» ملفوف خلف أذنيه على عنقه، يمشي بسرعة، ومثل هذا الثناء يقال عن الشيخ الحافظ في دروسه في المسجد، وفي توليه القضاء.

أما الشيخ المجاهد حسونة البسطي، فيورد أبو مدين حكايته وعلاقاته بما يشبه سرداً روائياً مشوقاً حول شخصية تكاد تكون عادية جداً، غير أن تفصيلات السرد ورواية تفاصيل كثيرة حول الأشخاص والزمان والمكان، والسفر، والطعام، والسهر.. إلخ، تكسب هذا الفصل متعة مميزة، وتدل على ذاكرة دقيقة يتمتع بها (الفتى مفتاح) غير أن اللافت للنظر أن جيل الرعيل الأول كان يهمهم أمر الثقافة والمعرفة هماً خاصاً، وسأكتفي هنا بما رواه المؤلف في هذا السياق فقال:

وكانت مكتبة الشيخ حسونة العامرة، قبل أن تنقل إلى مدرسة الفلاح بجدة، عبر أربعين سنة، مقصداً للباحثين، قبل أن تنتشر المكتبات، وقبل أن توجد الجامعات، وكان لا يضيق بقاصديه من طالبي

العلم، وربما أُخذت منه كتب، ولم ترد إليه، كان السفراء وكان الوزراء، والوجهاء من كل مكان يعرفون الشيخ حسونة، ويسعون إليه، ويسمعون منه، ويتحدثون إليه، ويرضون عن صراحته، وشجاعته، ولم يكن صاحب هدف لمصلحة شخصية، ولا يطمع في أحد، ولا يريد الإساءة إلى أحد ولا ابتزاز، إلا في مجال السعي لإنقاذ ملهوف، وفي حدود، لأنه كان حساساً، يخشى أن يصدم مرة، ونحن نعرف أن الذي يعطي يتعب ما عدا ربنا، والذي يأخذ لا يمل.

وإذا كانت شخصية الشيخ البسطي أقرب إلى العادية، فإن الشخصية التالية ربما كانت غير ذلك، إنها شخصية الأستاذ الأديب الرائد الكاتب الشاعر محمد حسن عواد، الذي أصر أبو مدين على حضوره في هذا الكتاب (هؤلاء عرفت)، فأثبت عنه مقدمة لمحاضرة الدكتور مناع حول العواد كان قد كتبها الأستاذ أبو مدين في إحدى أمسيات النادي، تناول فيها سيرته تناولاً سردياً مباشراً أوضح فيه مصادر ثقافته وعلمه، وحله وترحاله، خاصة سفره إلى مصر الذي أكسبه اتصالاً مباشراً بأهم منابع الثقافة وأوفرها.

ويختم أبو مدين هذا كله بالقول إنها مجرد كلمات، بل مقدمات آمل أن أجد من الوقت ما يعين على إتمامها بدراسة وافية لشخصية تستحق ذلك وأكثر.

وإذا كان الشيء بالشيء يقرن فالأولى أن المرء بالمرء يقرن، لذلك جاءت سيرة الشاعر محموف عارف الذي يصفه المؤلف بقوله صديقي وأستاذي، ثم يمضي في سرد سيرة حياة رجل مكافح منذ عمله مدرساً في الفلاح إلى عمله في الأوقاف إلى مجلس الشورى الذي مكث فيه أكثر من ربع قرن، حيث توثقت صداقته بهاشم زواوي رحمه الله، ثم عرض المؤلف جانباً من المعارك الأدبية التي دارت بين الشيخ وأقرانه ليختم بنبذة عن إنسانيته وأدبه يقول فيها:

ومن وفاء الأستاذ عارف.. أننا حين نكرم أديباً من أدبائنا.. يسارع إلى المشاركة بقصيدة يشيد فيها بأدب المكرم.. وإنه حقيق بالاحتفاء والتكريم، وكذلك حين يرحل عن هذه الحياة أديب من أدبائنا، أو من أصدقائه في مصر، يأتيه القريض انثيالاً..، تقديراً للراحل العزيز، مصحوباً بحزن الشاعر على فقد غال.. وبره بمن يعرف، وهو انعكاس نفس أديبنا الشفافة.. وحسه، لأنه رجل لماح، يعتز بالصديق، ويفرح حين زيارته ويسأل عنه عبر الهاتف، بل هو كثير التساؤل عن أصدقائه.. ويسعده سماع ما يسر من أخبارهم، لأنه ذو وجدان، وهو أدب نفس.. قبل أدب الدرس، وفي كليهما.. له نصيبه العريض.

وأخيراً فإن النادي الأدبي قد قام بنشر المجموعة الكاملة لشعر العارف في مجلدين كبيرين بلغت صفحاتهما نحو الألف.

أما الشيخ حسن عبدالله آل الشيخ فلم يجد أبو مدين مدخلاً أجمل من قوله «رجل والرجال قليل».. وربما لا يعنينا كثيراً ظروف وملابسات معرفة أبي مدين بهذا العلم بقدر ما يفيدنا سرد الأستاذ لبعض آرائه في الحياة منها محاضرته في النادي الأدبي، أيام كان الأستاذ محمد حسن عواد يرأس النادي.. وأبو مدين عضو فيه، ولبى الرجل الدعوة، وجاء للنادي ليتحدث عن: «المرأة وكيف عاملها الإسلام» وذلك بتاريخ 1395/12/1.

(وكنت أدير الأمسية، فتحدث الرجل بما هو له أهل، وكانت ليلة حافلة بالحوار، ثرية بتلك المحاضرة الجامعة الحافلة بما حوت وما قدم فيها المحاضر العالم من نصوص وأدلة.. تخرس الألسنة المتطاولة المفترية، التي تقول: إن الإسلام لم يعط المرأة حقها، وقد كذبوا، ذلك أن الإسلام أعطى المرأة ما لم تعطها القوانين الوضعية. لقد أعطاها العدل.. وهو اسم الله وكل الحقوق التي تستحق. والعقلاء يعلمون أن أي مزيد.. بعد عطاء الله ليس أكثر من إضرار بالمرأة، لأن الإسلام

حافظ على كيانها وعفافها وحماها مما يضر بها ويسوؤها، والذي يعترض على حكم الله.. فإنه كافر. نسأل الله السلامة.

وينتقل أبو مدين إلى رمز الكرم (محمد بن محمد الشبيلي) مبتدئاً بقول المتنبي:

لولا المشقة ساد الناس كلهم　　　الجود يفقر والإقدام قتّال

ومما يرويه الأستاذ ما يلي:

وذهبنا إلى دار السفير، فإذا الرجل في انتظاري، فعجبت لهذا الحرص والعناية، وهذا الاهتمام يكلفه جهداً وعناءاً، دع عنك الإنفاق والإعداد.

لقد رأيت أكثر ما كنت أسمع، رأيت العجب في الكرم والتواضع والسماحة والخلق العالي، وإن أمر هذا الرجل لعجب من العجب، حتى حين أغادر بيته.. يخرج معي إلى الشارع ليودعني.. وحين قررت السفر.. وقد سألني كيف وصلت إلى بغداد؟ قلت جئت براً، وسأرجع بالبر. لكن الرجل سارع ببعث تذكرة لأسافر بها إلى دمشق جواً. ويوم السفر.. حين ذهبت أدفع أجرة سكني قالوا لي إنني ضيف على حساب الشيخ الشبيلي.

وإذا كان هذا هو كرم المال، وما يبذله الكرام من أملاكهم وأموالهم، فإن ثمة كرم من نوع آخر، كرم الإنسان بوقته وجهده وعمره كله، يفنيه في خدمة ثقافته ومجتمعه وأمته ليضيف إلى تراكم المعرفة والمشروع الثقافي منجزاً جديداً يرتفع بالأمة وثقافتها.. هذا ما يصدق على حال الدكتور (عبدالله محمد الغذامي). يقول أبو مدين: والحديث عن الأخ الكريم الأستاذ الدكتور عبدالله الغذامي ممتع وحبيب إلى النفس، والإنسان يتحدث عن إنسان له دور في جانب من الحياة، أو له

تأثير في نفسه. أما من يعرف فهم كثر، والعبرة ليست بالعدد وحده.. وإنما بالأثر والتأثير، وبالميزات في معطيات الإنسان، وهي العماد.

والحديث عن الغذامي بالقياس إليّ.. فإنه يصدر عن معرفة وقرب، وعن حقائق، تمتد ثلاث عشرة سنة، ثماني منها تقارب وعلاقة قرب تواصل ومعايشة وحوارات.. في مرحلة حيّة جداً.. في النادي الأدبي، عاجة بالنشاط والعطاء والإنتاج، من خلال آليات تتحفّز نحو التألق البعيد والعميق، والفرص متاحة للعمل الجاد.. الذي يثري الحياة الثقافية، ولا شك أن توفيق الله يدفع إلى اقتناص الفرص والاستفادة منها، وإن عدم اغتنامها يؤدي إلى خسارة، يندم عليها الإنسان، ولكنه يواجه بذلك المثل الدامغ: «ولات ساعة مندم».

والحقيقة أن الدكتور عبدالله الغذامي لهو مثال فذّ على الرجل الذي رفعه علمه، فمن كتابه (الخطيئة والتكفير) إلى ما تلاه من كتب لا تقل خطراً، وبحوث كانت محج جماهير المثقفين والعلماء، إلى معاركه الأدبية إلى أخطر الآراء الثقافية حول المجتمع والمرأة التي يدونها الأستاذ أبو مدين في هذا الكتاب ليكون مرجعاً مقرباً جداً من تلك الشخصيات التي ما برحت أن تركت آثاراً جليلة في حياة المجتمع والأمة.

(وينتقل الرجل إلى الجامعة بنجاح مماثل، ولولا خلق نبيل، وحب للأصدقاء لما ذكر بهذا القدر وبهذا النبل)، ومما يرويه أبو مدين في ذلك: وكنت أزوره في الجامعة، وأزوره أحياناً في بيته، فأجد منه ترحيباً وكريم استقبال، وكنت أستشيره في عملي وشؤوني، وكان نعم المستشار الأمين، القوي الرأي، والهادي في الوقت نفسه، لا يبخل برأيه وعونه، وكان يسر بأي نجاح ويفرح به.. حين يناله أصدقاؤه وإخوانه، وتجده سعيداً، لأنه مؤمن... بحبه لغيره ما يحب لنفسه.

وكنت أجد راحة.. حين أسعى إليه، لأنني أجد الصدر الرحب،

وسماحة النفس حتى وهو مشغول.. لا يعتذر، وكنت دائماً أذهب إليه عن موعد، ويحدث أن يفاجأ باجتماع.. وهو أمين عام للجامعة، فنختصر الحديث، ونتواعد أن نلتقي.. لنكمل ما بدأنا، وأستمع إلى الرأي الراجح.. على ما ألقي به من تسآل وأخذ مشورة. وكان كريماً، يعطيك ما يعلم وينصح، وكان ذا رجحان في رأيه، كما كان عالي الخلق، لا تسمع منه إلا ما تحب... وإن خالفته الرأي، لأنه بعيد عن الهوى، كما هو بعيد عن الأذى.

وكان بارزاً في عمله وفي آرائه وصلاته وفي اجتماعاته مع لداته وندواته. ومشاركته في خارج بلاده، لأنه رجل متميز.. وبارز بثقافته ووعيه وذكائه وخلقه، ورحابه صدره، ورجاحة رأيه، وكونه مستمعاً، يحسن الإنصات، ولم يكن أذناً، تستمع ما يلقى إليها.. من حق وباطل، ولكنه يمحص ويتابع ما وصله.. ليصل إلى الحقيقة، وقليل الذين يتبعون هذا الأسلوب، لأن كثيراً منا.. يتأثر بسرعة، وينفعل بسرعة، فهو سمّاع، ويحمل في نفسه قبل أن يتأكد، ولا يتجرد من هوى المبلغ، وتلك المشكلة - عويصة - ما أحرانا أن نتخلص منها.!

وكما قلت إن التاريخ لم يضعه المؤرخون فقط، بل هو من صنعة التربويين مثل الشعراء والصحفيين والأدباء وأهل السياسة والدبلوماسية من مثل (طلعت بن حسن ناظر).

واليوم.. (وأنا أتحدث عن بعض من عرفت، أتذكر وأذكر الأخ الفاضل الأستاذ طلعت ناظر، وفاء لمروءته وفضله، فقد عرفت فيه الخلق الدمث وعزة النفس.. والترفع عن الصغار، وحب الخير للآخرين، وقليل الذين تكون فيهم هذه الخصال الكريمة، وحين تعرفهم يصبحون كثيرين، لأن إحسانهم وبرهم.. مهما قلّ يشيع وينتشر، فيغطي ساحة عريضة، لأنه وافق نفوساً غالية وعالية، فصاحب الجود بعيد الصوت، والتاريخ.. بما فيه من ملايين البشر، وعبر قرون.. يحفظ أسماء

معدودة، يملأ ذكرها الآفاق.. في أكثر من لغة، لأنها تميزت عن غيرها بخلائق ومثل وقيم، كالكرم والمروءة والإيثار والحلم والحكمة. وتجاهل التاريخ أعداداً.. قد لا تحصى، لأنها منسية، لم يكن لها ذكر ولا قيمة، كأنها لم تكن، وهي لم تكن، لأن وجودها يشبه عدمها، وذاكرة التاريخ لا تنسى الأخيار البارزين، ولكنها بالخاملين والمسكين، كأنهم هواء.

وتبقى كلمة لابد منها، وهي أن أدبنا بحاجة إلى التاريخ وبحاجة إلى البشر الذين صنعوا الأدب وصنعوا التاريخ بعصاميتهم وبشريتهم، وصداقاتهم، وتلاميذهم وأساتذتهم، فهم نص الروح، وروح النص، **﴿فأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض﴾**.

❀❀❀